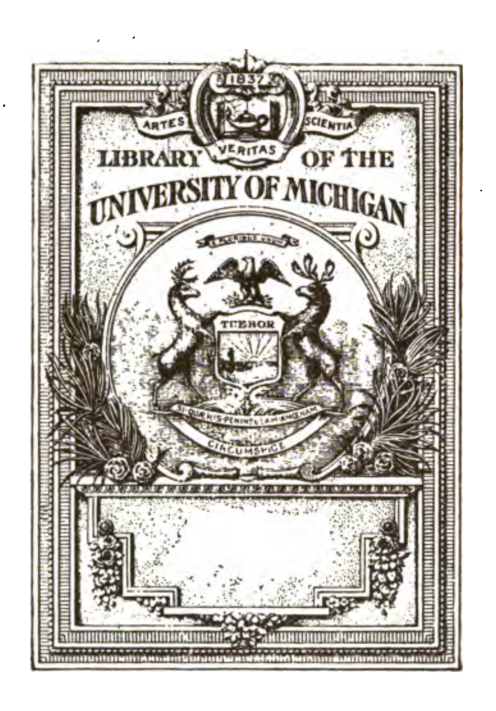
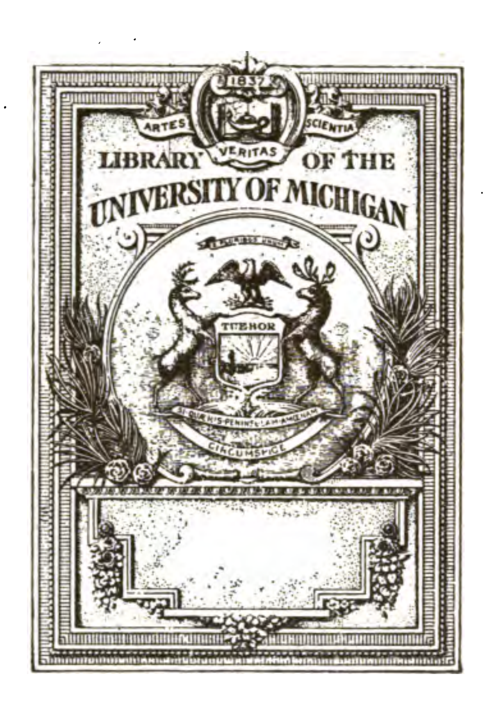

1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE


OTTO HARRASSOWITZ
BUCHHANDLUNG
LEIPZIG


1837
ARTES
SCIENTIA
VERITAS
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
CIRCUMSPICE


OTTO HARRASSOWITZ

Gerhart Hauptmann
und
wir Deutschen!

von

Albert Espey



Berlin SW 11
Concordia Deutsche Verlags-Anstalt,
G. m. b. H.
1916

Druck: Roßberg'sche Buchdruckerei, Leipzig

Vorwort.

„Es ist eine Eigentümlichkeit der bedeutendsten deutschen Künstler — eine Eigentümlichkeit, durch welche sie sich über alle anderen der Welt erheben — daß sie ihre künstlerische Tätigkeit stets als eine heilige Aufgabe empfunden haben; sie wollen nicht allein Schönes schaffen, sondern auch Gutes stiften. Alle großen deutschen Dichter haben mit Leidenschaft den Zweck verfolgt, veredelnd auf ihr Volk zu wirken, alle haben in ihm das Bewußtsein seiner Eigenart erhalten und es den steilen Weg des stolzbewußten Idealismus führen wollen. Diese Richtung auf das Ethische und auf das Ethisch-Soziale ist wohl bei Schiller am ausgesprochensten, wir finden sie jedoch bei Goethe, Herder, Klopstock, Lessing, bei Hoffmann, Jean Paul Friedrich Richter, Novalis, selbst bei Wieland. Zunächst findet diese Richtung in den hohen Ansprüchen Ausdruck, die der deutsche Dichter an sich selbst stellt. ‚Alles,‘ sagt Schiller, ‚was der Dichter uns geben kann, ist seine Individualität. Diese muß es also wert sein, vor Welt und Nachwelt ausgestellt zu werden. Diese seine Individualität so sehr als möglich zu veredeln, zur reinsten, herrlichsten Menschheit hinaufzuläutern, ist sein erstes und wichtigstes Geschäft.‘“[1]

„Gleicherweise soll der Poet nach mannigfaltiger Kenntnis streben; denn die ganze Welt ist sein Stoff, den er zu handhaben und auszusprechen verstehen muß.“[2]

[1] Houston Stewart Chamberlain, Deutsches Wesen, München 1916, S. 134.

[2] Eckermann, Gespräche mit Goethe, Mittwoch, den 20. April 1825.

1*

Aber: „In der Poesie ist nur das wahrhaft Große und Reine förderlich, was wiederum wie eine zweite Natur dasteht und uns entweder zu sich heraufhebt oder uns verschmäht.

Eine mangelhafte Poesie hingegen entwickelt unsere Fehler, indem wir die ansteckenden Schwächen des Poeten in uns aufnehmen, ohne es zu wissen, weil wir das unserer Natur Zusagende nicht für mangelhaft erkennen.“[1]

[1] Eckermann, Gespräche mit Goethe, 26. Februar 1831.

Der Weltkrieg umwütet den in der Unendlichkeit dahinrasenden Erdball.

Blutdunst steigt auf aus glutenden Trümmern, und mit dem Donnerkrachen der mordenden Geschütze vereint sich das Brüllen wahnsinniger Todesangst.

Zerfetzte Leiber zucken in den fürchterlichen Wunden, die Granaten in den Boden rissen; Flüche gehren auf zum Himmel in wildestem Haß; Ohnmacht und Verzweiflung taumeln mit widerlichem Gelächter im Größenwahn; wie Bestien gebärden sich Menschen, die da behaupten, Ebenbilder des ewigen Gottes und Vorkämpfer für Freiheit und Kultur zu sein, und nicht einmal vor dem geheiligten Leib einer Mutter und den unschuldsfrohen Augen eines Kindes schreckt die entsetzliche Blutgier zurück.

Grausen und Jammer überall!

Und doch, wie Bosheit, Neid, Habsucht und Gemeinheit schäumen in ekler Wut, durch das infernalische Heulen einer versinkenden Welt der Heuchelei und der Lüge klingt demütig-stolze Siegeszuversicht, klingt Opfermut und Glaubensstärke, die Gewißheit eines besseren Lebens im goldenen Lichte eines von der Gerechtigkeit gesegneten Friedens.

Das deutsche Volk kämpft um sein Dasein und sein Fortbestehen.

Deutsche Schwerter sausen hernieder auf gemeines, niedriges Gezücht.

Das Licht ringt mit der Finsternis.

Deutsche Herzen schlagen empor zum waltenden Vater:

Herr, mach' uns frei!

Und nicht nur auf blutgetränkten Schlachtfeldern wird gestritten um deutsche Eigenart und deutschen Wert. Auch die Daheimgebliebenen sind aufgestanden beim dumpfen Wirbel der Trommeln, Mann für Mann, Weib für Weib, Kind für Kind, und sind Kämpfer geworden um der ewigen Gerechtigkeit willen und der Barmherzigkeit. Allüberall regen sich die Hände und heben sich die Herzen in heiliger Begeisterung, unser geliebtes, deutsches Vaterland frei zu machen von all dem, was undeutsch ist und uns wesensfremd.

Die Heimat, die ganze, große, liebe Heimat wird umgewandelt zu einem einzigen Heiligtum, in das die Sieger heimkehren sollen — und die Toten!

Ganz Deutschland soll sein eine Weihestätte deutscher Art, deutschen Glaubens, deutscher Mannentreue, deutscher Dankbarkeit und deutscher, stolzer Ehrlichkeit!

Deshalb legen wir Hand an auch bei dem Geringsten; denn das Kleinste selbst wird groß sein in uns. Deshalb befreien wir uns von allem Halben und Hohlen, von Lug und Trug und blendendem Schein, von allem Niedrigen und Gemeinen, von schmutziger Gewinnsucht und zerstörender Schwäche.

Stolz und stark, offen, frei und ehrlich gehen wir ein in das neue Deutschland.

Und stolze, starke, ehrliche und freie Männer werden unsere Führer sein!

Schon ahnen wir ihre Nähe, fühlen wir ihr glückliches Wirken!

Nur auf einem Gebiete will die neue Sonne nicht aufgehen, will die neue, deutsche Zeit nicht hereinbrechen. Ja, hier wehrt man sich geradezu mit Händen und Füßen gegen Wahrheit und Licht, gegen Deutschtum und Gottheit, und mit grinsenden Gesichtern tanzt man den widerlichsten aller Tänze, den Tanz um das goldene Kalb.

Und die Stätte, darin dieser schmachvolle Götzendienst getrieben wird, nennt man — Theater. Ja, man hat sogar die unglaubliche Frechheit, derartige Theater — deutsche Theater zu nennen!

Wir haben kein deutsches Theater, das eine Stätte gläubiger, deutscher Volkskunst wäre, wir haben kein Theater, in dem deutsche Höhenkunst gepflegt wird, in dem deutsche Dichter zu Worte kommen und mit den Tönen eines Sehers an unsere Herzen rühren, uns mit sich emporreißen dorthin, wo Wahrheit und Schönheit uns umstrahlen und wir uns unseres ureigensten Wertes bewußt werden.

Unsere Theater sind keine Tempel mehr, in denen wir eine Gottheit erschauernd ahnen, aus denen wir in unserer Seele ein stilles, feierliches Leuchten mit hinausnehmen in unsere harte, gottfremde Tagesarbeit!

Unsere Theater sind meist Prachtbauten, Paläste, mit Stuck und Schmuck, mit Marmor, Sandstein, edlen Hölzern und kostbaren Dekorationen überladene Gebäude, zu deren Bau ungeheuere Summen benötigt werden. Mit einer geradezu närrischen Verschwendung werden diese lediglich auf Außenwirkung hin berechneten Vergnügungsstätten geputzt und verziert. Was Wunder, wenn sich da Schuld auf Schuld häuft, Hypothek auf Hypothek, wenn der ganze Spielplan nur daraufhin aufgestellt wird, mit möglichst viel Kassenstücken nicht etwa für das Kunstbedürfnis des Publikums zu sorgen, sondern für die — Zinsen!

Pleite folgt auf Pleite, Direktor auf Direktor.

Das Theater ist ein Geschäft geworden, das nur einen Zweck verfolgt, nämlich den: die Geldgeber zu befriedigen. Ist unglücklicherweise so ein Geldgeber auch noch — „Dichter“ dann werden seine Machwerke natürlich mit besonderer Vorliebe aufgeführt ohne Rücksicht auf ihren künstlerischen Wert. Wehe dem Direktor, der seinen dichtenden Kapitalisten als Dramatiker ablehnt!

So ein Direktor hat es überhaupt nicht leicht. Denn nicht nur die Hypotheken machen ihm Sorgen. Da sind noch die sogenannten Ausstattungsstücke, die unbedingt gegeben werden müssen und die wahnsinnig Geld kosten, und da sind die nicht weniger wahnsinnigen Gagen für einzelne „Berühmtheiten". Du lieber Gott, das muß doch alles wieder herausgespielt werden, und außerdem will man doch auch ein hübsches Stückchen verdienen und nicht weniger sein als der Kollege Goldstein, der in einem alten Palaste wohnt und seinem französischen Koch ein Jahresgehalt von 12000 Mark zahlt.

Geschäft, Geschäft!

Und da gibt es denn Serienaufführungen mit erster, zweiter, dritter und vierter Besetzung, wobei es einem passieren kann, daß man den Theaterzettel der ersten Garnitur gelesen hat, der tüchtige Schauspieler anführt und eine gute Vorstellung verspricht, man nimmt sich vor, hinzugehen, kommt aber erst nach einiger Zeit dazu, glaubt, dasselbe geboten zu bekommen wie bei den früheren Vorstellungen, die eine gewisse Kritik nicht genug loben konnte — und erlebt nun eine Darbietung, die einfach schauerlich ist und in der sogar die begabtesten Schüler der dem Theater angegliederten Schauspielschule die Hauptrollen spielen.

Ab und zu gibt man fürchterlich verrissene Klassiker, in der Hauptsache aber spielt man Ehebruchgeschichten, alberne Perversitäten und sogenannte Komödien und Possen, die weiter nichts sind als versteckte Zoten.

Außen Hui, innen Pfui!

Das sind unsere deutschen Theater, weil sie eben Geschäftsunternehmen sind.

Der Schmutz kommt einem gewissen Publikum in seiner ekelhaften Lüsternheit entgegen, und ein Stück, das bei der Premiere nicht diesen perversen Biedermännern gefällt, kommt nicht durch!

Schmutz wird nicht nur dargestellt — Schmutz ist in so vielen, vielen Fällen das ganze Bühnenleben.

Wir haben es ja leider oft genug erlebt, daß in einem Skandalprozesse die ganzen Schweinereien enthüllt wurden, daß wir mit Schaudern sahen, wie der Weg zu den weltbedeutenden Brettern für so manche Schauspielerin nur durch — das Schlafzimmer des Direktors ging![1]

Mir hat einmal gelegentlich eines Gastspieles in Bonn kein Geringerer als Adalbert Matkowsky erklärt, wie schwer es oft sei, in „Kaninchenställen" shakespearsche Ewigkeitsschauer in die Herzen der Hörer zu zaubern, wie unendlich schwer es oft sei, inmitten all der Gemeinheit die Rolle eines Wallenstein nicht nur zu spielen, sondern als Leben zum Erlebnis zu machen. Er hat es wie kaum ein anderer empfinden müssen, unter lauter „Spielern" der einzig Schaffende zu sein: „Sie glauben nicht, wie oft mich ein grenzenloser Ekel packt! Deshalb gelingt mir auch mein Hamlet fast immer am besten!"

Im vorigen Jahre hat sich Gemma Boie, die talentvolle Schauspielerin das Leben genommen, weil sie auf dem Theater nicht voran kam, weil sie zu keinem Erfolg gelassen wurde. Man versperrte dieser prächtigen Künstlerin einfach den Weg, und so mußte sie sterben, weil sie von ihrer Kunst zu hoch dachte, weil sie Idealen nachging, anstatt als Zotenreißerin aufzutreten.

„Eine Tragödin kann man entbehren, aber Zotenspielerinnen braucht man heute ..." klagt sie in einem Briefe. Und an einer anderen Stelle heißt es: „... und wurde immer wieder stumm gemacht, weil ich nicht gemein bin, weil ich das Geschäft nicht verstehe."

Geradezu ergreifend liest sich der Abschnitt eines anderen

---

[1] Siehe „Deutsches Volksblatt", Nr. 7656, Wien, Mittwoch, 27. April 1910: „Der Pascha vom Lustspielhause" (Fall Zickel—Fels-Fürst).

Briefes, in der diese reine Frau ihre Qualen schildert: „Man zog mir ein durchsichtiges Hemdchen an und ich kämpfte um die Länge doch wenigstens bis zum Knie. Das erregte Mißstimmung. Und der Herr Direktor, nachdem ich wegen der Schminke fragte, sah nur immer nach meinen Beinen mit einem gemein-perfiden Lächeln und wiederholte immer im Tone eines Mädchenhändlers: ‚Nein, Sie sehen sehr, sehr unvorteilhaft aus.‘ Man hat mir am Abend ein Briefchen gegeben, daß die heutige Probe ergebe, daß ich mich für die Rolle nicht eigne.“

Und in Düsseldorf, wo Gemma Boie am Schauspielhaus unter der künstlerischen Eifersucht der alternden Dumont zu leiden hatte, schrieb sie: „Ich hasse unser Theater wie die Pest ... Ich finde keine Namen, die meine Verachtung ausdrücken ... Dünkel ohne gleichen ... Dünkel der Unfähigen, Halbgebildeten.“

So sah und sieht es noch in „deutschen“ Theatern aus.

Die Berliner Theater sind nicht viel besser. Auch hier herrschen geradezu haarsträubende Verhältnisse, die mit Kunst schlechthin gar nichts zu tun haben. Das ist doppelt gefährlich, da die Berliner Theater nicht nur Vergnügungsstätten sind für ihr Publikum, sondern da hier in den Premieren über Erfolg oder Durchfall eines neuen Stückes entschieden wird, und was das Berliner Premierenpublikum durchläßt, das muß von sämtlichen Provinztheatern um des lieben Geldes willen als deutsches Kunstwerk nachgespielt werden!

Über die Berliner Premieren schreibt Jeannot Emil Freiherr von Grotthueß in seinem Buche: Aus deutscher Dämmerung. Schattenbilder einer Übergangskultur, Wir Zeitgenossen, S. 281, 282:

„Jene ‚entscheidenden Schlachten‘ nun, die angeblich in Berlin geschlagen werden, sind auch nur in sehr bedingtem Maße ‚entscheidend‘. Zu allererst entscheiden sie über den

— Kassenerfolg des Theaters und die Sensation der Saison ... bei einem Premierenpublikum, dessen Zusammensetzung und Urteilskraft nachgerade doch bekannt genug ist."

Die „Kunst" hat sich prostituiert und ist hinuntergestiegen in den giftigen Berliner Literatursumpf, und die deutschen Dichter und Schriftsteller lassen es sich gefallen, daß sie beiseite geschoben werden, auf daß einige wenige fade Gesellen das Wort haben zu mehr oder weniger verhüllten oder unverhüllten Unflätigkeiten, die man sich sogar nicht entblödet, mitten im Weltkriege, in dem unser Volk um deutsches Wesen ringt, einem perversen Zuhörerkreise vorzuführen! Und das mit behördlicher Genehmigung!!

Denn irgendwoher kommt die Nachricht, daß das Aufführungsverbot für Wedekinds „Frühlings Erwachen" aufgehoben wurde und die Inszenierung dieser dramatischen Schweinerei als künstlerische Tat gepriesen wird!

Es genügt, darauf hinzuweisen, daß die „berühmteste" Szene die der Vergewaltigung auf dem Heuboden ist und sich außerdem noch eine Szene findet, in der ein Knabe — auf dem Abort das Bild einer nackten Frau (Venus) in den Händen hält und sich selbst befleckt.

Pfui Schmach!

Es gibt kein deutsches Theater mehr!

Und deshalb haben wir auch den deutschen Dichter nicht, trotz aller dichtenden Deutschen!

Uns fehlt der gottbegnadete Sänger, der gütige Priester urewiger Kunst, der uns ein Führer ist auf dem Wege zur Wahrheit!

Der deutsche Dichter wird totgeschwiegen vom international denkenden Theaterspekulanten zum Vorteil der kassenfüllenden Vielschreiber, oder er wird erdrückt von jenen reichen Verlagsfirmen, die eine Anzahl von Textbuchschreibern oder Notensetzern angestellt haben, die Jahr für Jahr soundsoviel „Kunstwerke" in schier fabrikmäßiger

Erzeugung liefern müssen, welche „Kunstwerke" dann, wenn auch unter Verlusten, in Wien und Berlin durch etliche 50 oder 100 Aufführungen hindurchgepreßt werden, damit die Provinztheater, die den „erfolgreichen" Schund einfach nehmen müssen, den Gewinn bringen.[1]

Daß ein durch solche Verhältnisse zum Vielschreiber gewordener Künstler neben seinem deutschen Herzen auch seine Freiheit verliert, ist klar. Denn wie das Theater, so das Premierenpublikum — und auch umgekehrt! Den Gelüsten dieses Premierenpublikums muß der Dramatiker entgegenkommen, dieses blasierte Völklein sitzt zu Gericht über jedes Stück, trotzdem es gar nicht imstande ist, ein Kunstwerk zu beurteilen und weder die geringste literarische Bildung noch überhaupt das Bestreben hat, objektiv zu sein. Es steht, wie auch leider ein großer Teil der Kritik, im Banne bestimmter Vorurteile und bläht sich in unverschämtester Weise seiner geradezu unglaublichen Geschmacksdiktatur, und nicht wenige sind unter diesen Kreaturen, die ein Stück nur dann durchgehen lassen, wenn sie sich an den „Feinheiten" des „Dramas" angeilen können. „Naturalismus" und „Verismus" geben das literarische Zaubermäntelchen her, mit dem man die Gemeinheit verdeckt und als „Kunstgenuß" aus Schmutz und Roheit in die Höhen der „Kultur" erhebt — durch die Aufmachung!! — —

Will ein „Dichter" Erfolg haben, so ist ihm von vornherein hierdurch alle Schaffensfreiheit genommen. Er darf nicht schreiben, was in ihm lebt und aus dem Inneren heraus zur Gestaltung drängt — er muß das schreiben, was den niedrigen Instinkten des üblen internationalen Premierenpublikums entgegenkommt.

Man sehe sich nur einmal an, was aus dem literarischen Augiasstall Berlin alljährlich für ein stinkender Mist als

---

[1] Siehe „Der Großkapitalist als Dramatiker" in den „Zeitfragen" 1914.

Kunst in die deutschen Lande hineingekehrt wird mit dem Profitbesen!

.Es ist eine Schande!!

Doch auch hier werden wir frei werden!

Deutsche Männer und deutsche Frauen werden deutsche Kunst verlangen und mit heiliger Empörung zurückweisen, was ihnen eine gewissenlose Schar von Geschäftsleuten aufzwingen will.

Auch in diesem Punkte haben wir uns auf unser Deutschtum besonnen!

Wir hassen niemanden, wir tun niemandem Unrecht, doch was unser gutes Recht ist, das verlangen wir: eine wahrhaft deutsche Kunst, die da Höhenkunst ist und Dienst am heiligen Geiste germanischer Größe, selbst wenn der Dichter sich seinen Stoff holt aus Jammer und Not. Denn auch in dem elendesten Menschen schlummert unter der Asche des Alltags der göttliche Funke.

Den gilt es anzufachen!

Und das kann nur ein wahrhaft deutscher Dichter!

Diesen deutschen Dichter werden wir haben, sobald wir seiner würdig sind.

Männer wie Fritz Lienhard und Gustav Renner, deutsche Dichter, zu stolz, sich uns aufzudrängen, harren ihrer Stunde.

Machen wir ihnen den Weg frei!

Hören wir ihnen zu und schenken wir ihnen unsere Herzen! Sie haben uns viel zu sagen. Sie können uns Führer sein zu jenen gewaltigen Höhen, in denen der deutsche Aar seine Fittiche breitet zum Sonnenflug und von denen wir mit seligem Auge hinüberschauen dürfen in eine andere Welt.

Fort mit der Kunstanschauung der letzten Jahrzehnte, fort mit dem Herumkriechen in den sumpfigen Niederungen, fort mit unseren falschen Vorstellungen von Wesen und Wert eines deutschen Dichters!

Denn von den Bühnengrößen, die uns so gerne als deutsche Dichter aufgeschwätzt werden, ist kein einziger dieses stolzen Namens würdig. Sie sind weiter nichts als talentvolle dramatische Lieferanten des Geschäftes Theater.

Das einzige, worin sie groß sind, ist die Routine!

Diese „Größen" sind es, die den wahren deutschen Dichter nicht zu Worte kommen lassen, die ihn rücksichtslos mit ihrem goldgefüllten Tantiemensack an die Wand drücken und kaltlächelnd unschädlich machen.

Diese „Größen" sind der Fluch der deutschen Bühnenkunst.

Ihnen muß endlich der Platz angewiesen werden, der allein ihnen gebührt!

Das ist eine Forderung dieser großen Zeit!

Gewiß soll nicht verkannt werden, was sie trotz allem Gutes geleistet haben, was sie unbewußt an ehrlichem Wollen im Herzen trugen. Für eins sogar sollen sie bedankt sein aus tiefster Seele: für den Abscheu vor aller Afterkunst, den sie uns eingeflößt haben, für die heiße Sehnsucht nach allem Reinen und Heiligen, mit der sie uns erfüllten.

Das ist ihr Verdienst.

Wahrlich kein geringes!

Damit sollen sie sich aber auch zufrieden geben!!

*

Der Bühnenschriftsteller, der fraglos als der größte gilt, ganz fraglos auch am meisten gegeben hat, ist

Gerhart Hauptmann.

Er ist ein Dichter, der Großes hätte leisten können, wenn er sich nicht an die Bühne verloren hätte, wenn er deutsch geblieben wäre wie seine schlesische Heimat.

Gerhart Hauptmann ist der, der mit seiner Person und mit seinen Werken unser Urteil derart verschoben hat, daß er der deutschen Kunst hindernd im Wege steht und daß eine

Abrechnung mit ihm erforderlich ist, ehe wir dem kommenden deutschen Dichter entgegenjubeln dürfen.

Denn Gerhart Hauptmann ist nicht die Erfüllung des Sehnens seiner Zeit — er ist nur der tragische Ausdruck einer Theaterkorruption — er ist der Kronzeuge literarischer Fäulnis und ihr bedauernswertestes Opfer zugleich! — — —

*

Gegen den Dichter (und ich nenne ihn nicht ohne Absicht Dichter!) persönlich richtet sich meine Abrechnung nicht. Nicht den Menschen zu richten, maße ich mir an. Was ich lediglich rein sachlich darlegen will, ist das Undeutsche an seiner Kunst.

Ich weiß, welch ernsten Vorwurf ich erhebe, wenn ich inmitten des Weltkrieges, wenn ich im deutschen Kriege einem Manne wie Gerhart Hauptmann sage:

„Du bist kein deutscher Dichter!

Wenn du kein andrer wirst, darfst du mit uns nicht hinüber in das neue, bessere Deutschland! Du bist kein treuer Sohn deines Vaterlandes!"

Das ist eine schwere Anklage, die ich nicht anders begründen kann, als indem ich sie in eine Reihe von Vorwürfen zerlege, um sie Punkt für Punkt zu rechtfertigen. —

Dabei muß ich von vornherein ablehnen, auf irgendwelche dramaturgische Fragen einzugehen. Was Hauptmann als Dramatiker ist, das haben u. a. Bartels und Bulthaupt gezeigt, und was sie von seinen ersten Dramen sagen, das gilt von seinen letzten ebensogut, da bei Hauptmann jede Entwicklung fehlt. Interessant ist nur, daß von Hauptmanns fünfundzwanzig Dramen just jenes technisch am besten gelang, das sich am engsten an sein „Patenstück" anlehnt: „Die einsamen Menschen".

Doch das nur nebenbei. Nicht um Form und Ausdruck handelt es sich hier, sondern um den Geist.

Ehe ich auf den Geist des Künstlers zu sprechen komme, muß ich etwas sagen vom Geiste einer gewissen Kunstrichtung, die eher da war als Gerhart Hauptmann, in die er hineinwuchs und in deren Strom er sich warf, um sich von ihm weitertragen zu lassen; willenlos, wesenlos, widerstandslos. Eine trübe Flut war es, ein schmutziges Gewässer, das ihn nicht wieder losließ und an allem Schönen und Hohen vorbei durch morastige Niederungen entführte und aus dessen tötenden Wassern die ergreifenden Klänge der „Versunkenen Glocke" emporzittern wie ohnmächtige Hilferufe.

*

Diese Kunstrichtung ist der Naturalismus.

Der Laie stellt sich, wenn er dieses Wort hört, mit dem sogar sonst ganz vernünftige Literarhistoriker als mit einem Stilbegriff operieren, unter Naturalismus eine objektive, seelenlose und von Grund aus verwerfliche Abschilderung des Lebens vor — man hat ihn definiert als Pornographie und Photographie. Aber einen solchen Naturalismus gibt es nicht, hat es nie gegeben und wird es auch nie und nimmer geben.

Ein solcher Naturalismus ist offenbarer Unsinn.

Einmal, weil ich trotz Kant und Schopenhauer das Ding an sich überhaupt nicht kenne — und sodann aus folgender Überlegung: sobald ich die Natur[1] in irgendeiner Form zum Gegenstand einer Darstellung mache, nehme ich das Objekt aus seinem Zusammenhange und bringe es in einen neuen. Das heißt: ich erhebe nachschaffend jede Natur zur Kunst, selbst wenn das Abbild noch so naturgetreu ist.

---

[1] Und ich kann nur natürliche Gegenstände, wenn auch wie im Phantastischen in willkürlicher Anordnung, darstellen, weil ich das durch die Sinne Wahrnehmbare wieder natürlichen Sinnen wahrnehmbar machen muß!

Das Mittel, mit dem ich die Nachschaffung vornehme, ist mein Geist. Denn ich stelle so dar, wie ich es sehe. Dieses Sehen ist meine eigene Art, und niemand anders sieht genau so wie ich sehe.

Erhebt also selbst die naturgetreueste Nachahmung einen Anspruch darauf, klar und rein zu sein, so muß das zur Kunst gewandelte Stück Natur als eine neue Schöpfung eigenartig sein.

Die Eigenart aber, die trotz aller Treue den neuen Zusammenhang am lebendigsten gestaltet, ist die Persönlichkeit.

Demnach wäre Kunst die Verlebendigung eines Stoffes aus der natürlichen Welt durch den Geist einer Persönlichkeit.

Diese Persönlichkeit wiederum wirkt um so tiefer und wahrer, je — natürlicher sie sich gibt.

Wir können somit zu dem, was auch Zola sagt: „Une œuvre d'art est un coin de la création (de la nature) vu à travers un tempérament."[1] Und diese doch geradezu

---

[1] Dieser viel zitierte Satz steht in dem Aufsatze: „Proudhon et Courbet" in dem Buche: „Mes haines. Causeries littéraires et artistiques." Paris 1866 (Nouv. éd. Paris 1880, S. 21 ff.) und er ist Zolas Antwort auf die Definition Proudhons, die Kunst sei „représentation idéaliste de la nature et de nous mêmes, en vue du perfectionnement physique et moral de notre espèce."

Zola leitet seinen Satz ein mit der ausdrücklichen Erklärung: „Moi, je pose en principe que l'œuvre ne vit que par l'originalité. Il faut que je retrouve un homme dans chaque œuvre, ou l'œuvre me laisse froid."

Auf den Satz: „Une œuvre d'art est un coin ..." usw. folgt dann noch ein mit dem besten Willen nicht mißzuverstehendes: „Que m'importe le reste!"

Was Zola sagt, heißt mithin zu deutsch:

„Ich stelle den Grundsatz auf, daß das Kunstwerk nur lebt durch seine Originalität. Ich muß einen Menschen in jedem Kunstwerk wiederfinden, oder das Werk läßt mich kalt.

Ein Kunstwerk ist ein Stück Schöpfung (Natur), gesehen durch ein Temperament.

Was kümmert mich das übrige!" (d. h. was nicht Natur und Persönlichkeit ist).

verblüffend einfache Definition ist gar nicht so umstürzlerisch und besagt gar nicht das, was gewisse „Naturalisten" aus ihr herauslesen. Geht doch mit dem Stück Natur dadurch, daß es durch ein Temperament, d. h. durch eine bestimmte menschliche Persönlichkeit gesehen wird, eine Umbildung vor, und eben diese Umbildung des durch die Wirklichkeit Gegebenen macht das neu Entstehende zu einem Werke der Kunst!

Außerdem ist eins deutlich geworden: es gibt keine Nachahmung der Natur, die nicht selbst wiederum nur Natur wäre, eben weil sie durch eine Persönlichkeit geht.

Inwieweit dabei das Hervortreten der persönlichen Note zu gehen hat, das entscheidet sich von Fall zu Fall. Beim lyrischen Gedicht gelten da andere Normen als beim epischen, und beim Drama wieder andere als bei Epik und Lyrik.

Hierher gehört auch, was Shakespeare im „Wintermärchen", IV. Aufzug, 3. Auftritt sagt:

„Yet nature is made better by no mean
But nature makes that mean: so o'er that art
Which, you say, add's to nature, is an art
That nature makes . . .
this is an art
Which does mend nature, change is rather, but
The art itself is nature."

Haben wir nun auf der einen Seite die Natur, auf der anderen die Kunst, die nur deshalb Kunst heißt, weil sie nicht Natur ist (Goethe), so ist dem gegenüber zu halten, daß notwendigerweise noch ein Regulativ hinzukommen muß. Denn es darf nicht vergessen werden, daß jede Persönlichkeit, durch die ein Stück Natur zum Kunstwerk erhoben ward, selbst als Subjekt wiederum nur Natur ist, und zwar eine Natur, die, ehe sie das außer ihr stehende Objekt durch sich hindurch zur Neuschöpfung verdichtet, selbst Kunst werden

muß, d. auch sie muß als persönliche Eigenart erst das in sich aufnehmen, was sie allgemein menschlich macht.

Und das ist die — Idee.

Idee im Kunstwerk ist weiter nichts als eine Verdeutlichung der schaffenden Persönlichkeit für das Aufgehen in der Allgemeinheit, die dadurch in ihrem ganzen gedanklichen und ethischen Dasein konzentrierter, tiefer wird!

Der einzelne muß die Allgemeinheit suchen, damit jedes Glied der Allgemeinheit einzelner, d. i. selbständiger wird, sich aufwärts entwickelt.

Daraus ergibt sich die Forderung, daß ein Drama keine Einzelfälle behandeln darf und keine ausgefallenen Charaktere, sondern seinen Inhalt ins Typische erweitern muß.

Das tut der „Naturalismus" nicht, da er durch das peinliche Haften am Äußerlichen, also am Besonderen, gar nicht zu einem Typus kommen kann. Er wird durch die wahre Wirklichkeit" (das Äußere) geradezu ferngehalten von der „wirklichen Wahrheit", die im Typischen, im Allgemeinen liegt. Deshalb bringt es diese „Kunstrichtung" wohl zu einer Tendenz, zu einem persönlichen Bekenntnis, aber sehr, sehr selten zur Idee.

Und dabei verbürgt allein die Idee eine Entwicklung.

Sie ist unumgänglich notwendig!

Grillparzer sagt:

„Was die Lebendigkeit der Natur erreicht und doch durch die begleitenden Ideen sich über die Natur erhebt, das, und auch nur das ist Poesie." (Ästhetische Schriften.)

Und an einer anderen Stelle heißt es:

„Ein Kunstwerk muß sein wie die Natur, deren verklärtes Abbild sie ist: für den tiefsten Forscherblick noch nicht ganz erklärbar, und doch schon für das bloße Beschauen etwas, und zwar etwas Bedeutendes."

Das heißt, durch die Nachschaffung im Kunstwerk muß der Abschnitt aus der Natur bei möglichster Treue in einen

tieferen Zusammenhang gebracht werden, und das wiederum heißt: die Erscheinungen, ihre Ursachen und Wirkungen müssen eingerückt werden in den Bereich der menschlichen Erkenntnis, das Zeitliche wird gemessen an der Ewigkeit des Geistes, das rein Stoffliche bekommt in der künstlerischen Nach- und Neuschöpfung die Weihe des Göttlichen.

„Wenn, das Tote bildend zu beseelen,
Mit dem Stoff sich zu vermählen,
Tatenvoll der Genius entbrennt,“

wenn der Mensch als Künstler über sich selbst hinaus wächst und zum Schöpfer wird, so darf die Natur, die er mit dem Ewigkeitsodem belebt, nur zu einer höheren Stufe erhoben werden.

Jede Ausübung der Kunst ist also nicht nur eine andere Art des Gottesdienstes (als die der Kirche — und beide sind eins in ihren Höhen), sondern sie ist so zu halten, daß sie natürlich, daß sie naturalistisch ist; denn was dem Künstler unter den Händen zerfließt, das kann er nicht in eine höhere Erscheinungsform bringen. Aus Lügen werden keine unvergänglichen Wahrheiten.

Kunst ist ebenso nicht möglich ohne Natur, und Natur ist nicht mehr Natur, wenn sie nicht bis ins Kleinste sich selbst treu bleibt.

Daß es dabei nichts Häßliches, Niedriges und Gemeines an sich gibt, ist klar. Denn selbst das Unscheinbarste wird schön, wenn es als Träger einer Wahrheit der Erkenntnis dient, „ist doch Natur selbst eine Idee des Geistes!“ (Schiller, Über den Gebrauch des Chores in der Tragödie.)

Begreifen wir nun die Darstellung des Häßlichen mit in die Kunst hinein, so ergibt sich von selbst, daß es nicht dargestellt werden darf um seiner selbst willen oder durch einen schwachen Geist. Selbst das Gemeinste muß durch eine große Idee in den großen, klaren, leuchtenden

Zusammenhang gebracht werden, um Schönheit sein zu können.

> „Unter der Decke der Erscheinung liegt sie (die Idee des Geistes), aber sie selbst kommt niemals zur Erscheinung. Bloß der Kunst des Ideals ist es verliehen, oder vielmehr, es ist ihr aufgegeben, diesen Geist des Alls zu ergreifen und in einer körperlichen Form zu binden. Auch sie selbst kann ihn zwar nie vor die Sinne, aber doch durch ihre schaffende Gewalt vor die Einbildungskraft bringen und dadurch wahrer sein als alle Wirklichkeit, und realer als alle Erfahrung. Es ergibt sich daraus von selbst, daß der Künstler kein einziges Element aus der Wirklichkeit brauchen kann, wie er es findet, daß sein Werk in allen Teilen ideell sein muß, wenn es als ein Ganzes Realität haben und mit der Natur übereinstimmen soll.“ (Schiller a. a. O.)

Die Idee ist das, was ein Kunstwerk für alle Beschauer in den einen, einzigen und allein richtigen Gesichtspunkt stellt.

Kunst löst sich eben nicht ab von der Natur, die Kunst drängt zur Natur, sie sucht den Geist, der in ihr waltet, der in ihr lebt, der das Stoffliche überhaupt erst zur Natur macht. Denn Natur ist wirkendes Leben!

Und ebensowenig wie ich die lebendige Schönheit einer Pflanze erkenne, wenn ich sie ausreiße aus dem Boden und im Herbarium mumifiziere, komme ich durch die Kunst zur Erkenntnis der Idee, des Geistes, der hinter aller Erscheinung lebt, indem ich einen möglichst naturgetreuen Abklatsch im Sinne eines mißverstandenen Naturalismus herstelle.

Kunst als Nachahmung ist nur ein Mittel zur Erkenntnis.

Es gilt also nicht photographische Wiedergabe, es ist das Merkmal aller Kunst, daß sie nicht sklavisch und wahllos

alles hinnimmt, sondern Wesentliches und Unwesentliches scheidet.[1]

Dieser Scheidung liegt eine Überwindung zugrunde (die z. B. Gerhart Hauptmann nicht kennt), denn nur Kampf und Leben scheiden das Tote aus, das zu keiner Erkenntnis führt, das aber durch sein Verschwinden Bejahung wird.

*

Die Erscheinungen der Natur sind unendlich an Zahl und innerem Wert;

der Geist aber ist Eins!

Und dieser eine einfache Geist, den kirchengläubige Gemüter Gott oder gar den „lieben Gott" nennen, das ist die Seele aller Natur.

Durch die Kunst zur Erkenntnis des Geistes, zur Seele der Natur oder der Schöpfung gelangen wollen, heißt demnach: naturgetreu sein bis selbst zum „Abstoßenden", um hinter der Erscheinungen Fülle die waltende Einheit zu finden.

Naturalistisch ist also nur das Ziel der Kunst. Die Mittel dürfen keineswegs naturalistisch (kinematographisch-realistisch, veristisch) sein.

Chamberlain sagt in seinen „Grundlagen des XIX. Jahrhunderts (Volksausgabe, Bd. II, 1191/999):

„Was Goethe und Shakespeare verbindet, ist Naturtreue. Shakespeares Kunst ist durchaus naturalistisch, ja bis zur Roheit — Gott Lob, bis zur Roheit. Wie Leonardo lehrt, auch den ‚Schmutz' soll der Künstler liebevoll studieren ..."

„... Daß nun seine[2] Darstellungsart nicht naturgetreu

[1] Die Naturalisten, die lediglich einen naturgetreuen Wirklichkeitsaus- oder -abschnitt unter Kunstwerk verstehen, lehnen letzten Grundes die „Poesie" ab und verwechseln dabei die beiden Begriffe „Poesie" und „Kunst".

[2] Shakespeares.

im Sinne des sogenannten Realismus[1] ist, wurde neuerdings von etlichen Kritikern übel vermerkt[2]...

...Kunst ist Gestaltung, sie ist Sache des Künstlers und der besonderen Kunstart; unbedingte Naturtreue von einem Werk fordern, ist

1. überflüssig, da die Natur selbst das leistet,
2. ungereimt, da der Mensch nur Menschliches leisten kann,
3. widersinnig, da der Mensch durch die Kunst die Natur zwingen will, ein ‚Übernatürliches' zur Darstellung zu bringen.

In jedem Kunstwerk wird es also eine eigenmächtige Gestaltung geben (Seneca: Omnis ars imitatio est naturae ist seicht und oberflächlich); naturalistisch kann Kunst nur in ihren Zielen, nicht in ihren Mitteln sein; der sogenannte Realismus ist eine tiefe Ebbe künstlerischer Potenz; schon Montesquieu sagte von den realistischen Dichtern: ‚Ils passent leur vie à chercher la nature et la manquent toujours'..."

„Wer vermeint, die kinematographische Wiedergabe des täglichen Lebens auf der Bühne sei naturalistische Kunst, steht zu sehr auf dem naivsten Panoptikumsstandpunkt, als daß eine Diskussion mit ihm sich verlohnen könne." (Chamberlain a. a. O. II, 1192/1000.)

Es ist also verkehrt, die Kunstgattung, als deren konsequentesten Vertreter man Gerhart Hauptmann gepriesen hat, Naturalismus zu nennen. Den suchte man freilich, aber

---

[1] Vgl. Naturalismus!

[2] Das ist weiter nicht verwunderlich; denn die „Kritiker" sind (mit wenigen Ausnahmen) eine Schar nörgelnder Ignoranten, die eine Sachkenntnis vorzutäuschen versuchen durch Herunterreißen der Kunstwerke, deren Autoren ihnen nicht genehm sind, wie denn selbst die elendesten Machwerke bestimmter „Künstler" skrupellos in den Himmel hinein-„kritisiert" werden!

worauf man verfiel, worin man sich verstrickte und wovon man nicht wieder loskam, das war der Realismus in seiner schärfsten Form, der Verismus, dieses ohnmächtige Kleben am Einzelnen, diese lächerlichen Kleinigkeitstüfteleien, die den großen Zusammenhang verloren hatten.

Eine Betrachtung der szenarischen Anmerkungen in den „Dramen“ Gerhart Hauptmanns, die in ihrer künstlerischen Borniertheit fast belustigend wirken, beweist das vollauf!

Sie sind mitunter nicht nur so lang wie eine kurze Novelle, sie fallen auf durch das direkt dumme Hervorheben von lauter Unwesentlichem.

Ich gebe einige Beispiele:

„Das Zimmer ist niedrig; der Fußboden mit guten Teppichen belegt.“ (Vor Sonnenaufgang I.)

„Er hat blondes Haar, blaue Augen ...“ (Ebenda I.)

„Er drückt auf den Knopf einer elektrischen Leitung, deren Draht in Form einer grünen Schnur auf das Sofa herunterhängt.“ (Ebenda I.)

„Sie ist klein, schief und mit den zurückgelegten Sachen der Frau Krause aufgeputzt.“ (Ebenda I.)

„Ihre Körperformen zeigen eine ungesunde Fettansammlung. Ihre Hautfarbe ist weißlichgrau.“ (Friedensfest I.)

„Er ist ein Allerweltsbastler.“ (Ebenda I).

„Gesicht fett, Teint grau und unrein, die Augen zeitweilig wie erstorben, zuweilen lackartig glänzend.“ (Ebenda I.)

„Er raucht aus einer Pfeife mit ganz kurzem Rohr türkischen Tabak.“ (Ebenda I.)

„Unter den Fenstern steht ein Bett aus weichem, gelbpoliertem Holz.“ (Fuhrmann Henschel I.)

„Hellpolierte Kirschbaummöbel ...“ (Ebenda IV.)

„... Darüber hängen billige Photographien in

noch billigeren Rahmen ... ein Stuhl aus weichem Holz ..." (Biberpelz I.)[1]

usw. usw.! Dergleichen szenarische Anmerkungen, die durchaus Unwesentliches fordern, zeigen das ängstliche Bemühen des „Dichters", die abgeschilderte Wirklichkeit so genau wie nur eben möglich zu geben. Es herrscht eine lächerlich krampfhafte Sucht, die Dinge nach ihrer Erscheinungsform zu geben und nicht nach der ihnen innewohnenden Wichtigkeit. Man gibt Materie, aber keinen Geist!

Und weshalb man das tut, das sagt uns eine szenarische Anweisung für die „Einsamen Menschen". Dort heißt es:

„Ein saalartiges Zimmer — Wohn- und Speiseraum — gut bürgerlich eingerichtet. Ein Pianino ist da, ein Bücherschrank; um ihn gruppiert Bildnisse — Photographie und Holzschnitt — moderner Gelehrter (auch Theologen), unter ihnen Darwin und Häckel ..."

Hier wird uns ein Fingerzeig gegeben, wie wir uns das weiter oben über den Naturalismus Gesagte zu ergänzen haben.

Der Naturalismus ist nämlich gar keine Kunstrichtung —

---

[1] Derartige szenische Blödsinnigkeiten sind Auswüchse der sog. Milieutheorie, mit der der „Naturalismus", der an und für sich auch nichts Neues war, etwas noch nie Dagewesenes zu geben vermeinte. Diese naturalistische Milieutheorie ist zurückzuführen auf unsere Sensibilität gegen alle Eindrücke unserer Umgebung und auf die Fortschritte der psychologischen Wissenschaft — als Reaktion gegen die konventionell-unwirkliche Gesellschaftsschilderung der 70er Jahre. Begreiflich und berechtigt — jedoch finden wir eine liebevolle Milieuschilderung schon bei Fritz Reuter, Klaus Groth, Theodor Storm, Fontane, Keller, Anzengruber, Grillparzer („Medea"), H. v. Kleist („Prinz von Homburg"), Schiller („Wilhelm Tell") usw.

Vgl. L. Lier, Vom Milieu, 1898, Wage 1, S. 858—860; zitiert von R. Weißenfels im J. B. L. 10, 1899, I, 11.

und am allerwenigsten eine neue! — sondern — Weltanschauung. Die neue Weltanschauung ist das einzig Neue am Naturalismus!

*

In Zolas theoretischen Schriften heißt es einmal:

„Was ihre Philosophie betrifft, so bleiben die Romantiker beim Deismus stehen; sie glauben an ein absolutes Ideal; es sind nicht mehr die starren Dogmen des Katholizismus, es ist die dämmernde Ketzerei, das lyrische Ketzertum Hugos und Renans, die Gott überall und nirgends sehen. Im Gegensatze hierzu gehen die Naturalisten bis zur Wissenschaft; sie bekennen sich zu keinem absoluten Standpunkt, und das Ideal ist für sie nichts als das Unbekannte, das sie zu erforschen und zu erkennen streben."

Der Naturalismus kommt geradewegs von der Religionslosigkeit, von der Gottlosigkeit her.

Ehestens läßt sich der Naturalismus noch erklären als — und ich gebrauche damit ein Wort Maximilian Hardens[1] — Panphysismus!

Von Schopenhauer, Nietzsche, Darwin und Häckel kommt er her. Pessimismus ist sein Grundgedanke und Gerechtigkeit und Mitleid hat dieser „Naturalismus" in edler Selbsttäuschung auf sein Banner geschrieben. Als Entschuldigung für seine Geistlosigkeit! Technik und Routine ersetzen Herz und Gemüt. —

Doch weilen wir ein wenig bei der philosophischen Entwicklung zum Naturalismus; denn auch Gerhart Hauptmann kommt von dort her — trotz des Abgangszeugnisses von der Quarta und obwohl er Kant, Schopenhauer und Nietzsche wohl kaum mehr als nur dem Namen nach kennt und sich auch weiter gar keine Mühe geben konnte, in ihren Geist

---

[1] Vgl. Maximilian Harden, Literatur und Theater, Berlin 1896, „Der Naturalismus" S. 163—178.

einzudringen, weil die Grundlagen fehlen und er in seiner gutgehenden Dramenwerkstatt auch wirklich keine Zeit dazu hatte. Aber für einen führenden Geist genügt es ja, wenn er ein ganzes Jahr lang (etwa vier Monate und mehr Ferien mitgerechnet!) bei Häckel, Eucken und Liebmann naturwissenschaftliche Kollegs hörte als „studiosus historiae", wozu nicht Fähigkeit verhalf, sondern Fürsprache![1]

*

In seiner Abhandlung über das Erhabene, die Schiller im Jahre 1801 schrieb, stellt er über die „physische Weltordnung" eine „sittliche Weltordnung", „welche die Vernunft zwar mit ihren Ideen erfliegen, der Verstand aber mit seinen Begriffen nicht erfassen kann".

Das ist eine Weltanschauung, die sich deckt mit jener Kants, der die Religion erhalten wissen will innerhalb der Grenzen der bloßen Vernunft, und dem es so sehr daran gelegen ist, die moralische Würde der Menschheit vor dem ethischen Materialismus zu schützen.

Zwei wehrhafte, gewaltige Kämpfer und Hüter, so stehen Schiller und Kant mit der blitzenden und heiligen Waffe ihres deutschen Geistes vor der Würde und inneren Größe des Menschen, den ein Unfaßbares, Geheimnisvolles mit der Gottheit verbindet.

Schiller und Kant, beide haben sie einen Himmel, auch wenn er ein so ganz anderer ist als der des starren Kirchenglaubens.

Und sie verteidigen ihn!

Da erscheint Feuerbach.

Er gibt die Losung aus von der „Konzentration auf das Diesseits".

Er macht einen Unterschied zwischen modernem Christen-

---

[1] Vgl. A. Bartels, Gerhart Hauptmann, Berlin 1906, 2. Aufl., S. 5.

tum und Urchristentum. Das moderne Christentum nennt er Heuchelei, eine „fixe Idee".

Im Jahre 1848, inmitten revolutionärer Gärung, schließt Feuerbach seine Heidelberger Vorlesung, nachdem schon vorher Voltaire dem positiven Glauben auf den Leib gerückt ist und ganz besonders Rousseau ihn im „Glaubensbekenntnis eines savoyardischen Vikars" hart mitgenommen hat, mit folgenden Worten: „Ich wünsche nur, daß ich die mir gestellte Aufgabe nicht verfehlt habe, die Aufgabe nämlich, Sie aus Betern zu Arbeitern, aus Kandidaten des Jenseits zu Studenten des Diesseits, aus Gottesfreunden zu Menschenfreunden, aus Gläubigen zu Denkern und aus Christen zu ganzen Menschen zu machen."

Feuerbach wirbt im Geiste Rousseaus aus Christen Menschen!

Und wie weit, wie weit ab von Schiller!

Die naturalistisch-wissenschaftliche Weltanschauung dringt in Deutschland ein, man verbannt den Geist der Gottheit aus seiner eigenen Schöpfung, das hohe Lied der Freude an der schönen Welt, die hoch oben über dem Sternenzelt ein lieber Vater leitet und ihrer ewigen Bestimmung entgegenführt, ist verklungen, und mit Schopenhauer hält die Religion des Pessimismus und des hilfelosen Mitleids ihren Einzug. Nach berühmtem buddhistischen Muster ist die Erde ein Jammertal geworden, ein qualvoller Aufenthalt, der nichts bietet als Leiden und immer wieder nur Leiden, Elend, Jammer, Not, Tod und Schmutz.

Die Lehren Darwins und des nicht immer einwandfreien Häckel tuen ein übriges dazu, den Menschen nur als eine Art höheren Tieres erscheinen zu lassen.[1]

Theologie und Teleologie sind abgeschafft!

---

[1] Es ist kein Zufall, daß Hauptmann seine Menschen so gerne da schildert, wo sie dem Tierischen bedenklich nahe sind!



Gut und Böse gibt es nicht mehr!

Der liebe Gott ist tot — es lebe der Dreck, aus dem er dereinst den Menschen gemacht!

Eine solche Lebens- und Weltanschauung mußte natürlich auch auf die Kunst abfärben.

Und diese neue Kunst will nicht mehr Vergnügen spenden[1] (Lessing, Schiller) und Glückliche machen (Schiller), sie weist mit Entrüstung die Aufgabe von sich, der Menschheit Ideale zu zeigen und durchzudringen zu dem Geiste der Schöpfung, sie will keine höhere sittliche Weltordnung mehr, sie gebärdet sich „naturwissenschaftlich“ und versucht, biologische Gesetze festzustellen,[2] verirrt sich damit ins Gebiet der Broschüre, macht Fiasko — und der wahre Naturalismus, diese echte deutsche Gott-Natur suchende Kunst, sinkt hinab zum materialistischen Realismus oder Verismus, der in seinen extremsten Vertretern (vgl. Wedekind) zur perversen Freude am Viehischen wird.

Für uns gilt es festzustellen, daß diese religionslose Kunst durchaus undeutsch ist! Der Deutsche, auch wo er nicht Kirchenchrist ist, hat eine tiefe Religiosität und eine natürliche Frömmigkeit, die aus dem Bewußtsein des lebendigen Zusammenhangs mit der Ewigkeit quillt.

Wohl nichts hat das eindringlicher den staunenden Herzen gezeigt als der fürchterliche Weltkrieg, in dem der Deutsche nicht zuletzt durch seine Religiosität siegt!

Das Heer da draußen in den Schützengräben hat sein Urteil gesprochen über eine Kunst, die uns nur zu lange und bezeichnender- und durchaus nicht zufälligerweise aus

---

[1] Trotzdem geht man heute nur noch ins Theater, sich zu „amüsieren“!
[2] Z. B. Gerhart Hauptmann: „Vor Sonnenaufgang“, „Friedensfest“ usw.

fremdrassigem Geschäftsgeist heraus als Wahrheit angepriesen wurde!

Dieser vorgebliche Naturalismus hat mit dem wahren Naturalismus nichts gemein; denn statt den Geist der Natur zu suchen im lebendigen Zusammenhang mit der Ewigkeit, treibt er den Geist aus — er tötet, um im toten Körper die Gesetze des Lebens zu finden.

Der Wagner in Lenaus „Faust" könnte wahrhaftig den naturalistischen Dichter gemeint haben, als er sagte:

„Du weißt nicht mehr vom Leben als das Vieh,
Trotz deiner sämtlichen Anatomie."

Eine solche Kunst ist nicht nur undeutsch, sie ist von vornherein ohne inneren Halt; wegen ihres Sezierens und Experimentierens ohne jedwede Entwicklungsmöglichkeit, in ihr kann höchstens ein Talent sich zeigen, aber nimmermehr ein Genius seine lichten Schwingen regen. Eine solche Kunst muß schwanken, hin und her, ein Spielball der Laune und der Sehnsucht, ein gefügiges Material in der Hand der Mode — während tief innerlich die Qual nach Erlösung schreit. Höchstens wird sie sich (es regt sich der Geist!) zu einer kümmerlichen Symbolik aufschwingen, und doch ist diese Symbolik nur eine zusammengelesene, eine anstudierte, eine papierene (wie bei Gerhart Hauptmanns „Versunkener Glocke") und keine hohe Idee, kein organisches Ganze — allenfalls Gefühlsduselei bösester Sorte! Die veristische Kunst ist halt trotz aller „Naturtreue" — oder eben wegen dieser „Naturtreue" — eine fürchterliche Oberflächlichkeit und Verschwommenheit, die nur die Schilderung waschlappiger Charaktere[1] begünstigt.

Im Verismus steckt keine Schöpferkraft, weil es der Geist ist, der lebendig macht!

Bis heute haben wir denn auch noch nicht die schon vor

[1] Vgl. Hauptmanns „Männer"-Gestalten!

Jahrzehnten prophezeite neue Kunst, weder die Neu-Romantik (Neuro-Mantik ist etwas anderes!) noch den Neu-Klassizismus.

Da jedoch diese naturalistische Afterkunst zu sehr verquickt ist mit dem ganzen jämmerlichen Theaterwesen, so werden wir eher keine große, deutsche Kunst haben, bis unsere Theater nicht mehr von international interessierten Geschäftsleuten, sondern von deutschen Männern mit entsprechender geistiger Vorbildung geleitet werden!

Was dem neuen Deutschland not tut, das sind Bühnenfestspielhäuser, schlichte, heilige Stätten deutscher Kunst, die Ideale und Leben aufs Schönste zu erhabener und erhebender Weihe miteinander verbinden.

*

Wenn nun, wie oben gesagt, der „Naturalismus"-„Verismus" geradezu die Ohnmacht selbst ist, so muß das um so bedeutender in die Erscheinung treten, je wankelmütiger, je „mitleidvoller", willenloser (mit geschäftlicher Energie nicht zu verwechseln!) und unselbständiger der Künstler ist, der in ihm schaffen — Verzeihung! nachschildern will. Es muß zu einer Tragik kommen, die nur der Größenwahn umbiegen kann in eine bemitleidenswerte Tragikomik.

*

Gerhart Hauptmann

ist so ein wankelmütiger Mensch ohne Selbstzucht (ich sage nicht Selbstsucht!), ohne ein klares künstlerisches Ziel, ohne festen Weg. Einmal hier — einmal da, alles versuchend, nichts vollendend, weil ihm, wie dem Naturalismus, dessen Unsterblichkeit zu rühmen auch Georg Herrmann sich neuerdings bemüßigt fühlt, der lebendige Geist der Persönlichkeit fehlt.

Gerhart Hauptmann weiß nicht, was er will!

Freilich, Ferdinand Gregori sagt in seinen „Maskenkünsten, Betrachtungen und Charakteristiken“, München 1913, Gerhart Hauptmann, S. 204:

„So wie der Wanderer Gerhart Hauptmann in den griechischen Frühling hineinfuhr: einzig den Homer in der Manteltasche, d. h. den kindhaftesten Griechen als Cicerone an der Seite, so trat er an jeden neuen Stoff heran, den er formen wollte: befrachtet mit der Augenweide seiner Kindheit. Und bei jedem Werke wurde er wieder Kind, vergaß, was ihn vor einem Jahr erfreut hatte und woran er vielleicht hätte weiterbauen sollen, stand wie vor einem reichgedeckten Weihnachtstische, der auch Anfang, Mitt' und Ende gleichzeitig hat und ‚selig in ihm selbst' ist. Darum erscheint sein Schaffen so ganz anders als das Hebbels oder Ibsens, ohne architektonischen Gedanken, eher wie ein orientalischer Basar, der sich in die Breite dehnt[1] und Schritt für Schritt zum Verweilen lädt.“

Das ist kindische Lobhudelei, fades Geschwätz, dessen verstimmende Absicht einem zu sehr entgegenspringt!

Mag Gregori als Schauspieler immerhin so denken, wie es seine Phrasen verraten, wir Deutsche denken anders. Wir nennen das Fehlen eines „architektonischen Gedankens“ Entwicklungslosigkeit und Persönlichkeitsmangel. Ein Dichter schafft überdies nicht zu seinem eigenen kindlichen Vergnügen, sondern für das Volk, dem er angehört. Das in die Breite gehen als orientalischer Basar ist eine hübsche Umschreibung für das völlige Mangeln jedweder deutschen Tiefe und für den Mangel an Geist und Gemüt. So ein orientalischer Basar hat verteufelt wenig mit deutscher Wesensart gemein, und wir pfeifen auf allen bunten, marktschreierischen Kram. Wir wollen Werte, die sich durch

[1] Vgl. Goethe: „Getretener Quark wird breit, nicht stark.“

ihre Gediegenheit empfehlen. Höhe wollen wir und Tiefe — keine seichte Breite!

Was uns letzten Endes not tut, das ist kein Kind mit dem Gehaben eines Mannes — wohl aber brauchen wir Männer mit einem reinen, gläubigen Kindersinn!

Wenn Gerhart Hauptmann das eine Jahr vergißt, was er im vergangenen geschaffen hat, so ist das bei ihm innere Haltlosigkeit.

Gewiß steckt in der Beschränktheit ein gut Teil Unbefangenheit, dafür leugne ich auch gar nicht, daß in Hauptmann ein Dichter steckt.

Aber wenn man nun, da der so viel Gefeierte und viel Geschmähte wohl kaum noch Nennenswertes leisten wird, sein Leben und seine Werke überschaut, nimmt man mit Bedauern wahr, daß das Undeutsche seines Wesens, die Haltlosigkeit, sein Verhängnis ward.

„So fing Gerhart Hauptmann als ein stark unter dem Einflusse Zolas und Ibsens stehender Naturalist an, er machte einen Abstecher in das Gebiet der Neuromantik, verunglückte mit seinem historischen Trauerspiel „Florian Geyer", schenkte uns hierauf mit seiner „Versunkenen Glocke" sogar ein Märchendrama, kehrte hierauf wieder mit dem „Fuhrmann Henschel" und der „Rose Bernd" und dem „Michael Kramer" zum Naturalismus zurück, verstieg sich mit „Und Pippa tanzt" in das Phantastisch-Symbolische, schweifte mit dem „Armen Heinrich", der „Griselbis" und „Kaiser Karls Geisel" wieder zu Sage und Geschichte ab, behandelte mit „Elga" einen traumhaften Vorwurf und wurde mit den „Ratten" wieder ganz Naturalist. Also wir können bei ihm ein ewiges Experimentieren, ein Hin- und Herpendeln zwischen allen möglichen Stilarten beobachten, ohne daß er uns bisher auch nur ein einziges Werk geschaffen hätte, das einen dauernden Besitz für die deutsche Bühne bedeuten würde."

Dieses Urteil Stolzing-Cernys klingt anders als das Gregoris.

Und eine kurze Übersicht über das Leben des Dichters, soweit es hierher gehört, gibt dem Ersteren Recht:

„Gerhart kam Ostern 1878 zu einem Oheim aufs Land, um Landwirt zu werden ... Er verspürte keine rechte Lust zu diesem Berufe und ging nach zwei Jahren wieder fort.“ (A. Bartels, Gerhart Hauptmann, 2. Aufl., 1906, S. 3).

„Gerhart bosselte gerne in Lehm und Wachs ... So brachte ihn sein Bruder Karl auf die Breslauer Königliche Kunstschule. Er trat am 6. Oktober 1880 ein. Schon Anfang 1881 wurde er mit einigen Genossen auf elf Wochen von der Kunstschule ausgeschlossen.“ (Wegen Faulheit und schlechten Benehmens?!) Am 15. April 1882 trat er dann aus der Schule aus.

War er zwei Jahre auf dem Lande gewesen, so hielt es ihn hier in der Kunstschule nicht einmal so lange.

Und da er nun schließlich doch irgend etwas tun muß, versucht sich „Gerhart“ in der — Dichtkunst!

Nebenbei wird er Ostern 1882 an der Universität Jena als studiosus historiae immatrikuliert. Ein ganzes Jahr bleibt er — dann, wo doch wohl zu einem geregelten Studium die nötige Reife und Vorbildung fehlen, läßt er auch die Bücher im Stich wie vorher Landwirtschaft und Bildhauerei — und reist!

1884 richtet sich Hauptmann in Rom ein Atelier ein. Er wiederholt den früher schon aufgegebenen Versuch, Bildhauer zu werden. Vielleicht, weil er ernste Mannesarbeit suchte, vielleicht, um in künstlerischer Pose imponieren zu können. Diese letztere Vermutung springt einem unwillkürlich auf, wenn man eine Photographie betrachtet, die in den „Schlesischen Heimatblättern“, Heft 12, März 1909, zur Bewunderung des Jünglings einlädt, der da in der selbstgefälligen Haltung eines Meisters sitzt und — nichts

tut! Oder doch — vor dem halbfertigen Relief denkt er allem Anscheine nach darüber nach, ob ihm nicht doch — die Poesie besser anstehe!

Weiter erfahren wir dann auch von Bartels (a. a. O.), daß Gerhart Hauptmann, nachdem er in Rom erkrankte, nach seiner Genesung — sechs ganze Wochen an der Akademie zu Dresden „künstlerisch" tätig war.

Dann will Gerhart Hauptmann — — Schauspieler werden.

Schlenther vermutet, Hauptmann habe diesen Plan gefaßt, um Bildhauerkunst und Dichtung zu vereinigen.

Trifft das zu, so wäre das eine recht Hauptmannsche „Tieffsinnigkeit"!

Bildhauerkunst und Schauspielerkunst kann ich mir recht wohl als eine glückliche Vereinigung denken zur Veredelung der Mimik. Aber Bildhauerkunst und Dichtung? Wo das eine Tiefe ist und Geist, das andere Oberfläche!

Oder sollte es gerade die Oberflächlichkeit sein, die Gerhart Hauptmann anzieht?

Fast könnte ich es mir denken. Und dann ist es vom stofflich-schildernden materialistischen Naturalismus zur Plastik nicht so weit wie zur Poesie. Die Plastik kann „naturgetreu" sein bis zur Warze auf der Nase und überhebt den Künstler doch der Notwendigkeit, das Leben des im Stofflichen wirkenden Geistes zu schildern. Plastik wäre für Hauptmann Form ohne Inhalt geworden, Körper ohne Geist. Liegt doch in seinem ganzen Schaffen auf dramatischem Gebiete trotz der beinahe krankhaften Schilderung des Kleinsten eine unsagliche Oberflächlichkeit. Zudem braucht der Plastiker weniger Phantasie (d. h. eigenen Geist!) als der Dichter! Und wenn Hauptmann Plastiker werden will, so tut er das, weil er sehr genau weiß, daß er wohl eine außergewöhnliche äußere Anschauung besitzt, eine prächtige Beobachtungsgabe, aber keine innere Anschauung, keine Kraft, das

Wesen der Dinge a priori zu erfassen und frei zu gestalten!

Wenn er trotzdem sich dem Dramenschreiben zuwendet, so geschieht das zweifellos aus sehr egoistischen Gründen.

Vorläufig ist jedoch der Jüngling auf der Berufssuche noch nicht so weit.

Er nimmt dramaturgischen Unterricht bei dem früheren Direktor des Straßburger Stadttheaters Alexander Heßler in Berlin.

„Aber“, so schreibt Bartels a. a. O. S. 6, „es wurde einstweilen noch nichts mit einem Lebensberufe, und so heiratete denn der junge Mann in Dresden im Mai 1885 und zog mit seiner jungen Frau nach Berlin.“ (!!!)

Weil es mit einem Lebensberufe noch nichts wurde, heiratete der junge Mann!

Blickt man zurück auf das, was Hauptmann vorher schon herumexperimentiert hat, so fragt man sich unwillkürlich: „Er heiratete? — Für wie lange denn?“

Und tatsächlich heißt es bei Bartels (a. a. O. S. 9):

„Aus dem späteren Privatleben Hauptmanns habe ich nur eine öffentliche Tatsache zu berichten: die Trennung von seiner ersten Gattin und seine Wiedervermählung mit der Schauspielerin Margarete Marschalk.“

! ! !

Auch ohne all dies noch weiter zu erörtern, kann ich nicht umhin, in allem einen Beweis für die undeutsche Oberflächlichkeit und die innere Haltlosigkeit zu sehen, die Haltlosigkeit eines Menschen, der seine „Größe“ in den meisten Fällen der bewundernden Mitwelt nicht anders offenbaren kann als durch eine für ehrliches, deutsches Gefühl unausstehliche Pose.

Diesen Vorwurf hat man Hauptmann schon oft gemacht und ebenso oft hat man von bestimmter Seite ihn zu entkräften versucht.

Den sichersten Beweis für die Pose, für das bildhauerisch-mimisch auf äußerliche Wirkung berechnete Gebaren liefern die Photographien des Dichters. Es würde eine Arbeit von eigenem Reiz sein, an Hand sämtlicher Hauptmann-bildnisse den Nachweis des Überwiegens der Oberfläche bei diesem Manne zu erbringen!

Die Gedanken, die man sich beim Anblick der Photographien Hauptmanns macht, und zwar unwillkürlich, hat Bartels (a. a. O. S. 297) in recht höflicher Form zum Ausdruck gebracht:

„Der Himmel behüte mich davor, Hauptmann den Ehrgeiz abzusprechen, er ist selbst etwas — krankhaft bei ihm."

„Etwas!"

Innere Haltlosigkeit, Schwanken, Schwäche — und äußerlich das Unnahbare, Gemachte. Wenn man Hauptmann sieht, hat man immer das Gefühl, als ob er sich davor fürchte, es möchte jemand seiner Majestät zu nahe kommen und sie in ihrem wahren Wert erkennen!

Wer innerlich fest ist, braucht nicht nach außen hin sich wie ein marmornes Götterbild gehaben.

Freilich, einen Halt muß der Mensch haben, und wenn er (ich meine natürlich den Halt) noch so eingebildet ist.

Und als stolzer Lenker einer zweispännigen Tantiemenkutsche — —!!

„Hauptmann hat gleichsam zwei Pferde in seinem Stall. Hat er den Pegasus eben erdwärts zum schwerfällig langsamen Schritt durch die engen Dorfstraßen seiner schlesischen Heimat herabgezwungen, um in Häusern und Hütten die ekle Dumpfheit engbegrenzten Daseins, Not und Elend, Schuld und Buße zu erspähen, so sattelt er flugs den Hippogryphen zum Ritt ins alte romantische Land, in Rautendeleins Elfenreich und ins phantasiebegabte Mittelalter." (Vogt u. Koch, Deutsche Literatur, Bd. II, S. 508.)

Diese beiden wackeren Rößlein, Hippogryph und Pegasus, haben sich wacker abplagen müssen, damit ihr Herr — im Auto fahren konnte!

Keine Ruhe wurde ihnen gelassen und keine Rast, ebensowenig wie den Gedanken Zeit gelassen wurde zu innerer Entwicklung! Vielleicht haben sich die beiden Flügelpferde getröstet bei ihrem naturalistischen Stallgenossen, einem sonderbaren Vogel, der sich einbildete, er sei ein Adler, und jedesmal, wenn er den Flug zur Sonne wagen wollte, sich als braves Huhn wiederfand, das das auf dem Markte so sehr begehrte Ei ins Nest dicht an der Erde legen mußte!

Die Leute in der Großstadt nahmen zwar diese Eier als ein Naturwunder hin, weil sie so ganz anders waren als andere Eier, Sachverständige lächelten aber und nannten sie boshaft — Windeier! —

Armer Vogel!

Doch Scherz beiseite! Daß es Hauptmann bei seinem ganzen Schaffen um die Quantität zu tun gewesen ist, daß er, der sich, indem er heiratete, weil sich sonst kein geldbringender Beruf finden lassen wollte und sich scheiden ließ, nachdem er sich mit Hilfe seines Weibes eine literarische Existenz errungen hatte, als kühler Rechner erwies, daß er, sage ich, nicht zum wenigsten Dramen geschrieben hat um des Erfolges willen, bedarf wohl keiner Frage.[1]

Das erste Werk hatte seines Stoffes wegen Erfolg — die Aussicht auf eine Rentabilität war vorhanden, also weiter auf dem Gebiet, trotzdem der Dichter sich bald sagen mußte, daß er kein Dramatiker sei!

Bezeichnend nennt Bartels einmal Hauptmann den „schlesischen Winkelpoeten" (a. a. O. S. 305) und das deutet vollauf des Dichters Größe und seine Schwäche an.

---

[1] Wir finden, daß Hauptmann, wenn er mit einem Drama höheren Stils hereingefallen war, immer wieder zum Naturalismus zurückkehrte als zu dem Stoffgebiete, das des Erfolges sicher war!



Ein Dichter, dessen Wesen man so umschreiben kann, dessen ganze Kunst noch durch Mangel an geistiger Bildung und Vorliebe zur Plastik zur Oberflächen- und Reliefkunst wird, kann einfach kein Dramatiker sein.

Das hat ihm die ernsthafte Kritik früh genug gesagt. Wenn er aber in seinem „Herrscherwahn",[1] wenn er als einer der „Nachtgeister"[2] der Literatur dennoch mit eitler Überstürzung ein Drama nach dem anderen auf die Bühne wirft, ohne ein einziges Werk ausreifen zu lassen, so kann ein solcher Dichter unmöglich nur des Schaffens wegen schaffen. Das ist Ausnutzen einer günstigen Gelegenheit, das ist künstlerisch unehrlich, das ist undeutsch!

Sehen wir uns doch einmal die Zahl der Dramen Hauptmanns an und die Zeit, in der sie das „goldene" Licht der Rampe erblickten. Vergegenwärtigt man sich Hauptmanns Unfähigkeit, ein wirkliches Drama überhaupt zu schreiben, so spricht eine solche Tabelle mehr als Bände:

1889	Vor Sonnenaufgang,
1890	Friedensfest
1891	Einsame Menschen,
1892	Die Weber, Kollege Crampton,
1893	Biberpelz,
1894	Hanneles Himmelfahrt,
1895	—
1896	Florian Geyer, Versunkene Glocke,
1897	—
1898	—
1899	Fuhrmann Henschel,
1900	Schluck und Jau, Michael Kramer,

[1] Vgl. Bartels a. a. O. S. 306. — [2] S. 305.

1901 Der rote Hahn,
1902 Der arme Heinrich,
1903 Rose Bernd,
1904 —
1905 Elga,
1906 Und Pippa tanzt,
1907 Jungfern vom Bischofsberg,
1908 Kaiser Karls Geisel,
1909 Griselda,
1910 —
1911 Die Ratten,
1912 Gabriel Schillings Flucht (geschrieben 1906),
1913 Festspiel in deutschen Reimen,
1914 Der Bogen des Odysseus
und angekündigt ist zur Uraufführung im Deutschen Theater (Max Reinhardt) für die Spielzeit
1915/16 Christiane Lawerenz.

Außerdem soll Hauptmann an einem Jesusdrama arbeiten!!!

Das wären in 27 Jahren nicht weniger als — 26 Dramen, bei einem Schriftsteller, der so undramatisch ist wie nur eben möglich!

Deshalb unter all diesen „Dramen“ keine einzige künstlerisch fertige Arbeit! Da ist nichts Ausgereiftes, da ist nichts, was sich im engsten Zusammenhange mit dem Leben des Dichters zu einem gewaltigen Werke im tiefsten Innern einer starken Mannesseele herangebildet hätte, da ist nichts, was liebevoll durch Jahre hindurch gehegt und gepflegt worden wäre, wie etwa Goethe, der doch auch etwas konnte, an seiner Iphigenie arbeitete oder gar wie am Faust, wie Schiller am Don Karlos oder am Wallenstein und wie alle unsere wirklichen Dramatiker an ihren Werken, die sich Zeit ließen zu ruhiger Entwicklung, die da ehrlich schufen mit ihrer Seele und nicht nur ein dramatisch gegliedertes

Geschreibsel im Tantiemenhungerwahnsinn herunterdelirierten.

Kleist arbeitete jahrelang an seinem „Robert Guiskard", und als er sah, daß er den gewaltigen Stoff (nach seiner Meinung) nicht würdig gestalten könne, da vernichtete er die Entwürfe! Lieber nichts, als nicht das Beste!

Das ist deutsche Ehrlichkeit, das ist künstlerisches Gewissen!

Und Gerhart Hauptmann?!

— — —

In Richard Wagners Schaffen verdichtete sich Jahrzehnte lang der Gedanke zum Kunstwerk — und wie tief, wie abgeklärt dann alles in ihm war, wie sehr sein gewaltiger Geist auch der belebende Geist der Dichtung war, welch wundervolle Harmonie Schöpfer und Schöpfung verband, das geht aus dem bemerkenswerten Umstande hervor, daß die Musik, die sich natürlich auch schon während des textdichterischen Schaffens heranbildete, vielfach in einigen Monaten vollendet war!

Das ist inneres Erlebnis, das ist aufrichtiges Schaffen. Das ist künstlerisches Verantwortlichkeitsgefühl — das ist deutscher Männer Art!

Hätte Hauptmann so ehrlich an sich und seinen Dramen gearbeitet, hätte er nur ein klein wenig auf die guten Stimmen gehört, an denen es wahrlich nicht gefehlt hat, wir hätten heute statt der 26 Dramen bei Hauptmanns Begabung höchstens ein halbes Dutzend, das aber dann mehr wäre als die 26.

Aber das wollte Hauptmann nicht.

Infolge des Stoffes hatte er mit seinem „Vor Sonnenaufgang" Aufmerksamkeit erregt, und die wollte er um jeden Preis ausnutzen!

Er fühlte sich als der Shakespeare der Gegenwart, und in seiner krankhaften Eitelkeit suchte er dadurch, daß er jedes Jahr mit einem neuen Drama vor die Öffentlichkeit

trat, das Interesse für sich rege zu halten, um nur gar keine Lücke zu lassen, durch die ein wirklicher Poet hätte durchschlüpfen können.

Hauptmanns dramatisches Schaffen ist ein rastloses Sich-selbst-Anpreisen![1])

Da ist es denn auch weiter kein Wunder, wenn Hauptmann mehr rezeptiv als schöpferisch ist! wenn er mit geschäftsmännischer Routine eine Aufnahme- und Anpassungsfähigkeit entwickelt, die man literarische dumm-pfiffige Bauernschlauheit nennen möchte und die ihn mehr oder weniger jedes Werk im Geiste eines Größeren, im Sinne Tolstois, Ibsens, Zolas, Kleists oder Shakespeares vollenden läßt!

Das einzige, was neben guter Milieuschilderung als spezifisch hauptmännisch in die Erscheinung tritt, ist die innere Haltlosigkeit und Jammerlappigkeit seiner „Helden“ — und die dramentechnische Fehlerhaftigkeit, verbunden mit auffallender Unselbständigkeit!

„Wer Hauptmanns gesamtes Schaffen übersieht, hat die Beobachtung machen müssen, daß Probleme und Stimmungen aus fremden Bühnenwerken in seiner Dramatik wider- und oft sehr auffallend anklingen.“[2]

„Nein, wir wollen ihn nicht überschätzen, eine große Persönlichkeit ist er nicht, sein Talent ist von Haus aus beschränkt. Aber gearbeitet hat er an sich und seinen Talenten, und bis zu einem gewissen Grade hat er seine Schwächen in seinen späteren Werken noch zu überwinden vermocht, nicht immer aus eigener Kraft, oft durch Anlehnung an andere . . .“[3]

---

[1] Vgl. Hauptmanns Verhalten und seine Telegramme in dem Breslauer Festspiel-Skandal.

[2] Bulthaupt, Dramaturgie des Schauspiels, Oldenburg u. Leipzig 1909, 6. Aufl., Bd. IV, S. 512, 513.

[3] Bartels a. a. O. S. 310, 311.

Das ist nicht etwa nur Bartelssche Kritik. Schlagen wir irgendein beliebiges aber ernst zu nehmendes dramaturgisches Werk auf, so finden wir zahlreiche Stellen, in denen nachgewiesen wird, wie durchaus unselbständig Hauptmanns dramatisches Schaffen ist.[1]

Nehmen wir eine charakteristische Stelle aus dem Bulthaupt:[2]

„Augenscheinlich hat die ‚Familie Selicke' dem Friedensfest, in dem so nebenher auch der Geist der Ibsenschen Gespenster spukt, Patendienste geleistet. Beides sind ‚Familienkatastrophen' ... Es könnte immerhin noch Zufall sein, denn die ‚Familie Selicke' und das ‚Friedensfest' sind im selben Jahre (1890) erschienen, Hauptmanns Stück freilich nach der Aufführung des Dramas von Holz und Schlaf, aber daß ihm dies bei den damaligen guten Beziehungen der Verfasser schon vor der Aufführung bekannt geworden sei, darf man ohne weiteres voraussetzen. Mit voller Sicherheit darf dagegen behauptet werden, daß Hauptmanns drittes Schauspiel, das abermals über ein Jahr erschien, ‚Einsame Menschen', von Ibsens ‚Rosmersholm' so stark beeinflußt worden ist, daß man auf den ersten Blick einem ganz anderen Autor gegenüber zu stehen meint. Das (be)wirkt nicht der uralte Konflikt des Mannes, der zwischen zwei Frauen steht, der Wahlverwandtschaften-Konflikt, der Ehen sprengt, der ist ein Proteus und kann tausendmal kommen, ohne daß man von einer Ähnlichkeit reden brauchte. Der Stimmungsgehalt des Stückes gibt den Ausschlag, die konservativ-pastorale Luft des Vockeratschen Hauses am Müggelsee, und die Ähnlichkeit der Charaktere und ihrer Stellung zueinander. Johannes, der Held, besitzt zwar nicht den

---

[1] Die rein formale, dichterische Gestaltung hat damit nichts zu tun!

[2] a. a. O. S. 513, 514.

milden Seelenadel des Predigersprößlings von Rosmersholm, er ist unruhiger, nervöser, leidenschaftlicher, fahriger, aber in seiner Weise nicht weniger Halbmann und abhängig vom Weibe, das in holderer, anspruchsloserer Gestalt in seine Kreise tritt, als Rebekka West in die Johannes Rosmers, das aber auch desto schneller über sein Leben entscheidet: keine struppige Nihilistin, wenn sie auch ein melancholisches nihilistisches Lied summt, sondern eine ganz weibliche und doch wie Rebekka aufgeklärte und männlich-vorurteilslose Studentin: Anna Mahr. Und das Bündnis der beiden, die mit den gleichen Interessen bald auch die Liebe aneinander kettet, bis die unaufschiebbare Trennung den schwachen Vockerat ins Wasser treibt, reißt auch die Dritte ins Verderben: die ergebene, ahnungsvoll-ängstliche junge Frau des Johannes, die der stillen Beate bis zum Verwechseln nachgeartete Käthe, die den gelehrten Mann nicht versteht und vom Manne nicht verstanden wird.

In der Tat lassen sich die beiden Stücke wie Schablonen aufeinander legen: sie decken sich in ihren Grundzügen so vollkommen, daß die Abweichungen dagegen belanglos sind."

Edgar Steiger freilich schreibt:[1]

„Ich weiß wohl, man hat an der Dichtung auch große Fehler entdeckt. Aber so ziemlich alles waren Fehler nicht des Dichters, sondern der Tadler, kleine Augentäuschungen der Kritiker, wenn man so will."

Steiger bleibt den Beweis für diese Redensart schuldig, zudem ist sein ganzes Buch sehr wenig dramaturgisch. Im Banne des Poetischen vergißt er das Technische, über der Oberfläche den Inhalt!

---

[1] Edgar Steiger, Das Werden des neuen Dramas, Berlin 1903, Bd. II, S. 82.

Sulger-Gebing[1] hinwiederum sagt in seinem gründlichen Büchlein: „Man wird ohne weiteres sagen dürfen: ohne ‚Rosmersholm‘ keine ‚Einsamen Menschen‘. Die Ähnlichkeit in der äußeren Gruppierung und in der inneren Entwicklung liegt auf der Hand.“

Ähnlich lauten noch viele Urteile.

Es ist eben unbestreitbare Tatsache, daß sich Gerhart Hauptmann die Stoffe zu seinen Dichtungen nicht aus tiefinnerster Seele vom eigensten Leben darbieten läßt, sie unter qualvoll-freudiger Arbeit zum Kunstwerke zu gestalten. Er liest sich bequem die Anregung aus verschiedenen „Patenstücken“ zusammen, hängt den bühnenerprobten Mustern ein rauhes Hemdlein heimatgewebter, grober, schlesischer Leinwand um und läßt das Ganze umspielen von einer mitunter recht dürftigen Poesie.

Hauptmanns Werke sind in den weitaus meisten Fällen Übersetzungen, Übersetzungen aus Ibsen, Tolstoi, Shakespeare usw. in das Schlesische und in die jammervolle Schwäche eigener, innerer Haltlosigkeit.

Da ist es denn durchaus kein Wunder, wenn die Nachdichtungen ausnahmslos hinter den Vorbildern zurückbleiben.

Und auch das sollte für die, die immer noch in Hauptmann eine überragende dichterische Größe sehen, ein Beweis dafür sein, daß Hauptmann gar nicht das ist, was man im deutschen Sinne eine Persönlichkeit nennt.

Als Persönlichkeit hat Hauptmann auf Unbefangene auch nie gewirkt, denen ist er immer nur das gewesen, was Vogt und Koch in ihm sehen, wenn sie in ihrer Literaturgeschichte[2] ausführen: „Die künftige Geschichtschreibung aber dürfte Hauptmanns führende Rolle in dem Theater-

[1] Sulger-Gebing, Gerhart Hauptmann. Aus Natur u. Geisteswelt, Bd. 283, S. 41.

[2] Bd. II, S. 509.

leben der letzten zwei Jahrzehnte unbegreiflich finden, wenn sie nicht zugleich auch den Einwirkungen nachspürt, mit denen im Ausgange des 19. Jahrhunderts mehr als jemals zuvor literarische Trusts und Ringe unduldsam ihren Schützlingen alleinige Geltung auf der Bühne zu verschaffen wissen."

Hauptmanns Clique bildet sich aus gewissen Elementen aus Berlin W, was an und für sich schon stutzig machen sollte.

Wer wissen will, wie selbständig der uns von dort angepriesene deutsche Dichter ist, dem bietet sich eine fesselnde Aufgabe, zu deren Lösung ich insofern beitragen will, als ich in der nachfolgenden Übersicht zu einzelnen Werken Gerhart Hauptmanns die Dichtungen nenne, die als „Patenstücke" in Betracht kommen:

„Vor Sonnenaufgang":
„Macht der Finsternis", „L'assomoir", „La Terre".

„Das Friedensfest":
„Die Gespenster", „Familie Selicke", „Der Vater".

„Einsame Menschen":
„Rosmersholm"[1], „Die neuen Menschen".

„Kollege Crampton":
„Papa Hamlet", „Das Bild des Signorelli"(?)

„Hanneles Himmelfahrt":
„Familie Selicke", „Die Wildente", „Mignon".

„Versunkene Glocke":
„Baumeister Solneß", „Peer Gynt", „Merlin", „Griseldis" (Halm), „Undine", „Tannhäuser", „Faust", „Manfred" usw.

„Fuhrmann Henschel":
„Fromont jeune et Risler aîné".

---

[1] Vgl. Eleonora Stratilescu, Analyse der Dramen G. H.s in Parallele zwischen ihm und Ibsen, Lit. Echo, S. 1232; vgl. J. B. L. 10, 1899.

„Schluck und Jau“:
„Der Widerspenstigen Zähmung“, „Jeppe vom Berge“, „Utopia“ (Biedermann).

„Michael Kramer“:
„L'œuvre“ (Zola), „Friedensfest“ (Hauptmann!).

„Der arme Heinrich“:
„Der arme Heinrich“ (Hartm. v. Aue), „Der arme Heinrich“ (Ricarda Huch).

„Rose Bernd“:
„Maria Magdalene“, „Soldaten“ (Lenz), „Kindesmörderin (H. L. Wagner), „Irrungen, Wirrungen“.

„Elga“:
[„Das Kloster von Sendomir“].

„Und Pippa tanzt“:
„Mignon“, „Taugenichts“ (bez. Hellriegel!), [„Woyzek“ (Büchner)], „Peer Gynt“.

„Kaiser Karls Geisel“:
„Die Jüdin von Toledo“.

„Gabriel Schillings Flucht“:
„Einsame Menschen“ (Hauptmann!!) usw.!

Florian Geyer ist derart im Anschluß an seine Quelle geschrieben, daß man aus all dem dramatischen Wust nur klug wird, wenn man diese Quelle: Zimmermanns Geschichte des Bauernkrieges, zur Hand hat!

*

Wie wenig Hauptmann trotz all dieser Vorbilder oder vielleicht eben wegen dieser vielen Vorbilder erreicht hat, wie ihm der Stoff unter den Händen entgleitet im vergeblichen Kampf um die Bewältigung und in der Sorge um den nächsten Premierentermin, davon gibt „Florian Geyer“ ein Beispiel!

Im „Florian Geyer“ wollte Hauptmann nach seinen eigenen Worten (Stolzing-Cerny gegenüber) „das letzte Aufbäumen des germanischen Heidentums gegen das Christentum“ schildern.

Und was ist daraus geworden?

Im „germanischen Heidentum“ hätte Hauptmann urwüchsiges Deutschtum schildern müssen, und das ist ihm ebenso fremd wie das Wesen des Christentums, über das er im „Griechischen Frühling“ so merkwürdige Ansichten hegt. Überdies steckt im Christentum ein gut Stück Geistes, wie er sich uns im germanischen Gemüt offenbart,[1] wiederum ein Unbekanntes, das sich von Hauptmann nicht ergründen läßt.

Weil Hauptmann über den dürftigen schlesischen Heimatgedanken nicht hinauskommt in den lebendigen Zusammenhang, deshalb bleibt sein historisches Drama ein gründlich mißglückter Versuch!

Und wie sehr dieses Stück Versuch ist, wie unfertig es ist gleich allen anderen, das geht daraus hervor, daß Hauptmann sogar bei den Bühnenproben noch verwirft, ändert und neu gestaltet!

„Ein wirklicher Dramatiker in der Vollkraft seines Schaffens und im Bewußtsein des Wertes seiner Werke wird sich nur ausnahmsweise dazu verstehen, auf den Bühnenproben eine Änderung vorzunehmen, weil er die dramatischen Vorgänge bereits beim Schaffen mit voller Sicherheit und Klarheit erschaut und in der einzig möglichen, in der adäquaten Form, zum Ausdruck bringt. Hauptmann dagegen bringt bei den Bühnenproben die Schauspieler bis zur Verzweiflung.“ Natürlich, je verschwommener, skizzenhafter und undramatischer er die Gestalten seiner schwankenden, hin und her pendelnden und obendrein ausgepumpten

[1] Das Neue Testament würde sich der Edda viel organischer anschließen als dem ihm völlig wesensfremden Alten Testament! Vgl. England mit seiner Vorliebe für das Alte Testament — und Amerika!!



Phantasie umrissen hat, desto schwieriger wird dem Schauspieler die Darstellung — und zwischen Dichter und Schauspieler muß sich ein Abgrund auftun, den nur ein Blinder als das Gefühl der eigenen Wenigkeit vor dem göttlichen Gerhart Hauptmann auslegen kann.

Ist es denn wirklich Größe, wenn ein Dramatiker ganze Dialoge zu seinem „fertigen" Drama hinzudichtet, ebensoviel streicht? — Ja, Hauptmann läßt sich durch die Individualität eines Schauspielers bewegen, eine Figur förmlich umzuzeichnen. Immer neue Einfälle, immer neue, die alle noch verwertet werden sollen, obwohl das Textbuch bereits vollendet ist.

Dieses Wollen und Nichtkönnen, diese „Verbesserungen" vom Regiestuhl aus sind nichts anderes als das böse Gewissen und ein Sich-durchringen-Wollen der durch das Cliquengeschäft niedergehaltenen künstlerischen Ehrlichkeit!

Es ist das unbehagliche Gefühl, daß nicht nur das Premierenpublikum das neue Werk unter die Lupe sinnlichen Behagens nimmt, sondern daß auch nachher in den weiten deutschen Landen noch vollblütige und starkherzige Menschen dem Dichter bis in die Nieren hinein schauen könnten, mit scharfem, gerechtem Blick.

Freilich — die letzte Folgerung aus diesen Regiestuhlsverbesserungen zieht Hauptmann nicht — — der Text bleibt!!

Das ist eine Unehrlichkeit, Gerhart Hauptmann! Das ist undeutsch! Entweder nimm dir zu deinen Werken so viel Zeit, daß sie ausreifen können (und dann sind wir die ersten, die dich freudig begrüßen!) oder aber schreibe erst nach den ersten Proben den Text nieder.

Es frommt dir nicht, auf Shakespeare hinzuweisen. Shakespeares prächtiges Schaffen mit seinen Schauspielern ist keine Entschuldigung für dich! Hier wie dort liegen die Verhältnisse anders!

Für dich gibt es nur ein Ziel:
Ganze Arbeit!

Die können wir Deutschen verlangen von einem Manne, der von uns durch sein ganzes Benehmen fordert, daß wir ihn womöglich über Büchner, Anzengruber, Hebbel, Kleist, Schiller und Goethe stellen!

Oder soll ich dich, der du ein deutscher Dichter sein willst, daran erinnern, daß in einem deiner Werke zu lesen ist:

„Oaber da Schillerich, oaber a Gethemoan, a sune tummen Scheißkarle, die da nischt kinn'n als lieja: vu dan'e läßt sie sich a Kupp verdrehn."

Soll ich dich daran erinnern? — —

— — — — —

Ferdinand Gregori, der in seinem lesenswerten Buche: „Maskenkünste" den Dichter aus irgendwelchen Gründen zu sehr aus der schauspielerischen Froschperspektive heraus anhimmelt, sieht in der jämmerlichen Unfertigkeit ein Vollendetes und staunt das ängstliche Hasten nach einem anständigen Abschluß auf den Proben als Genialität an.

Seite 207 heißt es:

„Er (Hauptmann) schrieb die Rollen den Schauspielern nie auf den Leib ... aber jede Besetzung hat ihn geschmerzt, wenn sie ihm auf der ersten Probe in Person entgegentrat. Wie sollte auch ein Dutzend noch so trefflicher Schauspieler, deren Verwandlungsvermögen recht beschränkt ist, der Legion von Charakteren gerecht werden, die er in zweiundzwanzig Stücken aufmarschieren ließ? Da sollte ein kleiner Dicker mit einer fettigen Stimme einen Bauern verkörpern, den der Dichter für sich lang und hager erschaut und den er fast krähen gehört hatte! Das schlug der Wahrhaftigkeit ins Gesicht![1]

[1] Finde ich gar nicht! Das beweist nur, daß der Dichter mit seiner naturalistischen Kunst, die nur Äußerlichkeiten gibt statt Inhalt, auf dem Holzwege ist. Gewiß wird eine Person auch durch Körperbeschaffenheit

Und was geschah nun? Der Dichter nahm, wenn er die widerspenstige Individualität des Darstellers als Individualität gelten lassen konnte, diesen Gegner als gegeben hin und dichtete für sich, gemeinsam mit ihm die Rolle um (natürlich nicht im Text, der unverändert blieb), bis sich die innerlich erschaute Gestalt in die des äußerlich vorhandenen Schauspielers verwandelte, bis Ton, Haltung, Gang, Sprechtempo wieder einen ganzen Kerl, eine volle Einheit gab, eine neue Wahrheit."

O du arme deutsche Kunst!

Ton, Haltung, Gang und Sprechtempo, das ist es, was den Charakter zur Darstellung bringt! Das ist das Wesentliche. Um dessentwillen vergewaltigt ein Dichter seine eigenen Geschöpfe!

Ton, Haltung, Gang und Sprechtempo! Wenn der Kerl außerdem noch die vorgeschriebenen blauen Augen hat, wenn sich auf der Bühne noch ein Bett aus weichem Holz befindet und eine Photographie von Häckel neben einer Darwin darstellenden Lithographie in billigem Rahmen, dann verzichtet man gern auf Geist, Herz und Gemüt! Was soll man auch damit?

Arme, deutsche Kunst!

Ob Schiller seinen Wallenstein auch für einen buckeligen,

---

und Stimme mit charakterisiert, aber das ist doch nicht das Wesentliche! Nur ein Dichter, der, ohne Geist, den Geist nicht zu erfassen vermag, sieht derart im Stofflichen seine Rettung! —

Daß infolge des „Naturalismus" das Schauspielermaterial ein denkbar schlechtes ist, dafür bringt Gregori oben einen neuen Beweis. Kleine Dicke mit fetten Stimmen sollten Budiker werden oder, wenn sie sich nun einmal im Mimenwahn auf die Bretter gezotet haben, dahin gesteckt werden, wo sie am Platze sind. Ausgerechnet sie hagere, magere, krähende Bauern darstellen zu lassen, ist grober Unfug. Man schreibe wieder Dichtungen und stelle wieder Künstler auf die Bühne, dann hören solche Possen auf, die die Beschränktheit benutzt, die künstlerische Ehrlichkeit eines Hauptmann zu beweisen!

triefäugigen Schauspieler umgemodelt hätte oder den Tell für einen schmalbrüstigen Jammerlappen mit niedriger Stirn und scheuem Blick?

Ob Goethe seine Margarethe umgemodelt hätte für eine Schauspielerin mit dünnem Haar, Vollmondgesicht, Doppelkinn, Fleischergesellenarmen, Hängebauch und kurzen, dicken, krummen Beinen oder den im Himmel so gern gesehenen Mephisto für einen Mimen mit Figur und Gehaben eines Berliner Weißbierkutschers?

Schade, daß sich die beiden Olympier bei Hauptmann keine Anleitung mehr holen können zu einer Neubearbeitung ihrer Werke, die dann für Berlin W wieder bühnenfähig wären!

Doch zurück zu den Bühnenproben Hauptmanns:

Das krampfhafte Bemühen, im letzten Augenblicke noch etwas halbwegs Eigenartiges zu bringen, war z. B. bei „Kaiser Karls Geisel“ so groß, daß die Proben die ganze Woche vor der Premiere Tag für Tag von ½11 vormittags bis 4 Uhr nachmittags und noch länger dauerten. Die Darsteller waren am Ende ihrer physischen und geistigen Kraft, als die Aufführung stattfand.

Das kommt davon, wenn der größte lebende deutsche Dichter die Gabe, durch Individualisierung der sprachlichen Ausdrucksweise und des Gedankengehaltes zur Schaffung von Charakteren nur in sehr, sehr bescheidenem Maße besitzt. Notwendig muß er dann zu rein äußerlichen Merkmalen greifen, die doch erst in zweiter Linie in Betracht kommen dürfen!

Man nehme ein beliebiges Drama von Kleist, Hebbel, Anzengruber oder Shakespeare zur Hand — und schon nach dem Lesen einiger Seiten wird man die verschiedenen Gestalten so scharf gezeichnet vor sich sehen, als stünden sie leibhaftig da. Und diese Wirkung wird lediglich durch die Charakterisierung des Geistes durch die Sprache bewirkt.

Hauptmann scheint gar nicht zu wissen, daß zwischen der Sprache und dem Sprechen ein himmelweiter Unterschied besteht, ja, daß Sprache und Sprechen nichts miteinander zu tun haben. Ihm kommt's nicht auf das Geistige in der Sprache an, sondern auf das Lautliche des Sprechens, Krähens, Stottern und Stammelns!

Geistlosigkeit und rein aufs Äußerliche gestimmte „Handlung“ bringen Hauptmann dem Kino bedenklich nahe. Das arbeitet mit Posen, Effekten und Brimborium, da braucht man kein Wort, da kann dem Publikum kein Dialog verraten, was der Dichter im Grunde genommen für ein Schwachkopf ist.

Ob Hauptmann das selbst ahnt?

„Er rief z. B. einem Schauspieler, der vom Wiener Burgtheater kam und eine deutliche Aussprache besaß, während einer Probe zu dem vollständig mißglückten und humorlosen ‚Lustspiele‘ ‚Die Jungfern vom Bischofsberg‘ zu: ‚Aber mein lieber * * *, Sie sprechen viel zu deutlich, man hört ja jedes Wort, das Sie sagen!“ (Stolzing-Cerny.)

! ! ! ! !

So verkennt Gerhart Hauptmann, der ein Dichter sein will und ein deutscher, Wesen und Aufgabe der Kunst!

Man könnte Mitleid haben mit dem Manne, der so im Banne des Theatergeschäftes steht, daß er sogar zu Mätzchen greift, um „originell“ zu sein!

Sie haben einen tieferen Grund.

Verwischen, damit man in dem Verwischten die Schwächen nicht mehr allzusehr erkennt!

Dunst und Nebel zwischen Dichter und Hörer, damit der Hörer nicht hellhörig wird!

Darin liegt Methode bei Hauptmann.

Dem Schauspieler, der in „Kaiser Karls Geisel“ den Titelhelden zu spielen hatte, schärfte der Dichter immer und immer wieder ein: „Kein Organ, kein Ton! Unter-

drückte Kraft, stoßweises Augenblicksprodukt!" Die Folge davon war, daß der betreffende Schauspieler, der ein prächtiges, klangvolles Organ besaß, seine Rolle mit heiserer Stimme herunterbellte, so daß man nur ab und zu einmal einen Satz verstand, worauf denn die Kritik in Unkenntnis der Regievorschriften dem bedauernswerten Künstler undeutliche Aussprache vorwarf.

Es ist schwer, bei solchem Unfug sachlich zu bleiben, und als Erklärung ist schließlich, wenn man sucht, um für den Dichter noch einige Entschuldigung zu haben, nur zu vermuten, daß der Zwiespalt zwischen dem Dichten-Müssen und dem Können dem Manne Gerhart Hauptmann doch bitterer am Herzen nagt, als die liebe Eitelkeit und der krankhafte Ehrgeiz zugestehen wollen.

Am besten wäre es gewesen, Hauptmann hätte denen, die mit ihm ein Geschäft machen, einfach den ganzen naturalistisch-symbolistischen Plunder vor die Füße geworfen und gesagt: „Ich pfeif' auf den billigen Ruhm, ich pfeif' auf die Tantiemen. Laßt mich in Ruh', laßt mir Zeit, mich selbst und meine Kunst zu finden! Ich will Großes erleben und erst dann schreiben, wenn meine Stunde gekommen ist. Ich will und muß ein ganzer, ein ehrlicher Kerl werden!"

Aber, aber!

„Will ich nur halbwegs oben bleiben,
So muß ich jede Messe schreiben." (Tieck.)

Schließlich kann man es einem Manne von der inneren Haltlosigkeit Gerhart Hauptmanns nicht übelnehmen, wenn er, der die Größe seiner Seele dadurch offenbarte, daß er das Ringen um einen Lebensberuf durch eine Geldheirat beendete, jedes Jahr ein im ganzen Wesen falsch aufgefaßtes und am dramatischen Gehalt vorbeikonzipiertes Theaterstück schreibt, um sich einen Dichterberuf vorzutäuschen in einem

Elaborat, das noch nicht einmal fertig ist, wenn es bereits gedruckt ist.

Soweit wir bisher gesehen haben, geht es direkt gegen Hauptmanns Natur, etwas Ganzes zu tun. Ihm ist zu früh der äußere Erfolg beschieden gewesen, der unausgereifte Charaktere nur zu krankhaftem Ehrgeiz und maßloser Selbstüberhebung treibt.

Und so tief und so bald hatte sich das Unheil in die Seele des Dichters gefressen, daß schon der Mißerfolg des „Florian Geyer" keine Selbsterkenntnis und Besserung mehr brachte.

Nicht geringe Schuld an dem tragischen Lebensgange Hauptmanns trifft freilich jene, die ihm immer und immer wieder — und wie oft gegen Wissen und Gewissen! — vorredeten, er sei der Shakespeare seiner Zeit, und die ihn verhimmelten und verherrlichten in einer Weise, die jeden anderen stutzig gemacht haben würde!

Ja, es gibt deutsche Männer, es gibt deutsche Künstler, die das Umdichten in den Proben, die dieses künstlerische „Retten, was zu retten ist!" als die Offenbarungen eines Genies anstarren.

Bei Gregori, „Maskenkünste", S. 208, 209 ist zu lesen:

„Der Regiestuhl, auf dem er sitzen sollte, kam aus dem Hin- und Herschieben[1] nicht heraus. Hauptmann lag in einem zweiten Rausche des Schaffens, wenn er das Werk für die Bühne zubereitete."

Wenn Gregori hier recht berichtet, ist sein Wort von großer Tragweite für die Beurteilung des Dichters und ein Beweis für die Unfertigkeit des schon gedruckten Dramas.

Denn ein Werk für die Bühne zubereiten ist etwas ganz anderes, als Neuschaffen.

---

[1] So unbedeutend diese Kleinigkeit scheint, so wichtig ist sie, wenn man sie in den großen Zusammenhang des ewigen Hin und Her bei H. rückt! Hauptmann findet nirgends einen festen Ruhepunkt, von dem aus er ein unbeirrbares Urteil fällt!

Hat der Dichter ein Drama geschaffen, d. h. hat er sich in seiner ganzen Persönlichkeit mit dem Stoffe auseinandergesetzt, hat er mit dem Werke gerungen, es bis in die tiefsten Tiefen hinein durchlebt und es in die Form der Vollendung gebracht, die allein die Form seiner Persönlichkeit ist, dann steht das Werk vor ihm in der ganzen Schönheit einer mit unerbittlicher Naturnotwendigkeit gewordenen organischen Schöpfung — es ist einzig so denkbar wie es ist, und nicht anders!

Was nun in die Seele des Dichters tritt, das ist die Freude am Gelungenen, der Stolz des Erfolges und eine gewisse heilige Scheu vor der eigenen Schöpfung, weil er fühlt, das ein Ewiges durch ihn geschaffen hat.

Gerät aber ein Dichter auf den Bühnenproben in einen „zweiten Rausch des Schaffens", so hat er eben das Kunstwerk überhaupt noch nicht gestaltet. Denn es fehlt das Wichtigste: der endgültige Sieg über den Stoff. Solange der Dichter glaubt, auch nur ein einziges Wort seines Werkes verbessern oder streichen zu können, ist sein Werk noch nicht vollendet.[1]

Bringt Hauptmann eine solche Dichtung heraus, so ist das eine Unehrlichkeit, die nicht dadurch, daß Hauptmann an der einen Bühne, an der er persönlich die Proben leitet, bessert, was noch zu bessern ist! Alle anderen Bühnen führen doch auf, was ihnen das unverbesserte, „fertige" Textbuch gibt!

Doch hören wir weiter, was Gregori zu sagen hat:

„Wort für Wort sprach er mit fieberhaft bewegten, zitternden Lippen nach und zuckte wie unter drohenden Keulenschlägen zusammen, wenn eine Silbe ausblieb, eine andere geändert war, eine dritte sich zu laut vordrängte. Seine Interpunktion, das merkten wir bald, besonders der

[1] Der tiefere Grund liegt bei Hauptmann darin, daß er sich mangels eigener Geistestiefe an „Patenstücke" anlehnt oder gar sich selbst wiederholt. H. ist Umgestalter, aber kein Neuschöpfer!

Gedankenstrich, lebte in ihm so sichtbar wie bei anderen Dramatikern das sinngebende Substantiv des ganzen Satzes.[1] Es schien, als achte er mit mehr als den uns gegebenen Sinnen[2] auf alles, was in dem engen Bühnenwürfel vorging. Ein fortwährendes Aufspringen war da, ein Eingreifenwollen, das sich wohl auch einmal aus Höflichkeit beruhigte, ehe es zur Tat wurde. Er regte uns über Gebühr auf, wir wurden unsicher, verloren uns von Probe zu Probe mehr aus der Hand, und selbst der eigensinnige Kainz gab manchmal gegen seine Überzeugung oder doch im Widerspruch zu seinem Instinkt den Wünschen des Dichters nach, weil — wir alle ehrfürchtig vor dieser aufgerührten Schöpferkraft standen. Beinahe stammelnd korrigierte er, aber es war für uns das Stammeln der Pythia."

Und Seite 203 seines sonst ganz vernünftigen Buches sagt Gregori in bezug auf Hauptmann:

„Wir sollten ihn anstaunen, wenn wir schon keine Zeit haben, ihn zu lieben."

Als wenn zum Lieben hier eine besondere Zeit gehöre, als wenn Liebe zu einem Dichter etwas anderes wäre als tiefe Dankbarkeit und ein Aufgehen unseres Geistes in seinem Geiste, ein Sich-ihm-Überlassen und die Freude an ihm als einem Großen, der durch ein erhebendes Gemeinsames mit jedem Menschen verbunden ist.

Wir lieben nur, was in innerster Seele uns gleich ist.

Nur, was uns fremd ist, das staunen wir an. Und wenn just Gregori diesen Rat gibt, dann sagt er damit, daß Hauptmann letzten Endes auch ihm fremd ist, und seine ganze Charakteristik „Gerhart Hauptmann" entpuppt sich als leeres Gerede, als Lobhudelei! In Hauptmann ist eben nichts Warm-Menschliches, das jeden in seinen Bann zwingt!

---

[1] Der gute Gregori, der Hauptmann durchaus loben will, merkt gar nicht, was er eigentlich alles gegen Hauptmann sagt!

[2] Un-Sinn?!

Übrigens, eins kann ich Gregori versichern:

Wir staunen — staunen immerzu und kommen aus dem Staunen gar nicht heraus bei Hauptmann, wenn wir immer und immer wieder sehen, mit welcher Selbstverständlichkeit er uns unfertiges, unreifes Gestammel als deutsche Kunst anbietet.

Denn dieser Dichter ist tatsächlich der Meinung, sein „Schaffen" sei ein Segen für die deutsche Kunst. Das hat er selbst im Jahre 1889 gesagt, als der Jüngling wähnte, mit seinem „Fuseldrama",[1] seiner „Schnapskomödie"[2] (einem Thema übrigens, das „in wissenschaftliche Werke, in Broschüren und Streitschriften" gehört[3]) der daniederliegenden deutschen Kunst auf die Beine zu helfen:

> „Die Aufführung dieses Dramas fand am 20. Oktober statt in den Räumen des Lessing-Theaters, veranstaltet vom Verein ‚Freie Bühne'. Ich benutze den Anlaß der Herausgabe einer neuen Auflage, um aus vollem Herzen den Leitern dieses Vereins insgesammt, in Sonderheit aber den Herren Otto Brahm und Paul Schlenther zu danken. Möchte es die Zukunft erweisen, daß sie sich, indem sie, kleinlichen Bedenken zum Trotz, einem aus reinen Motiven heraus entstandenen Kunstwerk zum Leben verhalfen, um die deutsche Kunst verdient gemacht haben.
>
> Charlottenburg, den 26. Oktober 1889.
>
> Gerhart Hauptmann."

★

Hauptmanns Schaffen beruht auf einer vollkommen undeutschen Auffassung von den heiligen Pflichten eines Dichters. Er scheint der Meinung zu sein, ein Dichter habe seine Kunst bekommen, um sich selbst möglichst viel an Geld

---

[1] Vgl. Bulthaupt a. a. O. S. 497.

[2] Vgl. Bulthaupt a. a. O. S. 487. — [3] Ebendort S. 495.

und Gut damit zu erschreiben. Er glaubt und beweist das durch sein ganzes Wesen, Dichter sein heiße, eine angestaunte Berühmtheit sein, ein bewundertes und beneidetes Schaustück für alle Welt!

Das könnte sich aber auch, wie ich mir wohl vorstellen kann, jedes im engen Raume hin und her trottende Tierlein im Zoologischen Garten einbilden, das von den lieben Menschen so wacker angestarrt und gefüttert wird!

Ein wahrhaft deutscher Dichter muß geben. Gerhart Hauptmann aber nimmt nur.

Und daß er nicht geben kann, das hat nicht nur seinen Grund in der inneren Haltlosigkeit, in der Beschränkung seines Schaffensgebietes (denn Beschränkung könnte immer noch Vertiefung sein!), sondern in dem Mangel an jeder geistigen Bildung.

Hauptmann hat, und das muß ihm hier einmal gesagt werden, nichts getan, sein Wissen auch nur irgend nennenswert zu vertiefen, er hat sich in der Sorge, nur jedes Jahr ein Drama herauszubringen, gar nicht die Zeit genommen, immer tiefer in die Erkenntnis einzudringen, um immer mehr geben zu können.

Was Gerhart Hauptmann mit in die Schriftstellerei brachte, das war herzlich wenig:

„Ostern 1874 kam Gerhart Hauptmann auf die Realschule zu Breslau. Er erledigte die Sexta in einem Jahr, saß dann aber in der Quinta zweieinhalb und fühlte sich sehr unglücklich. Ostern 1878 kam er aus der Unterquarta fort zu einem Oheim aufs Land.“[1]

Mit dieser Vorbildung (Quartareife!) „studierte“ er später in Jena bei Häckel, Eucken, Liebmann und Boethlingk Naturwissenschaften, Philosophie und Literatur — und zwar — — ein ganzes Jahr!

---

[1] Bartels a. a. O. S. 2 u. 3.

Da wird jeder Unbefangene zugeben, daß bei solch einem dilettantenhaften Studium nichts herauskommen kann. Genügte doch die Zeit nicht einmal, die von der Schulzeit her vorhandenen Bildungslücken auszufüllen, geschweige denn, auch nur ein ganz klein wenig in wirklich wissenschaftlich betriebene und geistig gewertete Philosophie und Naturkunde einzudringen.

Selbst wenn er später in Berlin bei Du Bois Reymond und Treitschke Vorlesungen hörte, so kann von einer eigentlichen, einheitlichen und planvoll durchgeführten Bildung bei Hauptmann keine Rede sein.

Wozu auch, wenn das Geld so kommt?

Was braucht man Wissen und eine feste Lebens- und Weltanschauung, wenn man von seiner Clique gehalten wird?!

Geistesgröße und Geistestiefe — wer wollte die von einem modernen deutschen Dichter verlangen, der für Berliner Theater schreibt?

Das Publikum dort ist ja doch kein deutsches! —

— — —

Wie wenig deutsch Hauptmann auch in bezug auf die an seine Person zu stellenden Bildungsansprüche ist, das wird erst so recht klar, wenn man sieht, wie die Männer, die wirklich große Dichter waren, jede Stunde benutzten, um ihre Bildung zu vertiefen, weil sie wußten, daß die Form allein die Dichtung nicht macht, weil sie wußten, daß nur ein feingebildeter Geist in die Tiefen des Lebens eindringen und ihre Wunder ergründen kann. Sie waren sich der heiligsten Pflicht eines wahrhaft Großen vollauf bewußt: der Pflicht der ernsten, unermüdlichen Arbeit an sich selbst.

„Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,
Bewahret sie!
Sie sinkt mit euch! Mit euch wird sie sich heben!“

Und wie haben sie alle gearbeitet, den ungeheuren Schatz menschlichen Wissens sich anzueignen! Wie waren sie bestrebt, nicht nur als Dichter, sondern auch als Gebildete die ersten zu sein.

Goethe ist nicht nur ein Sprachengenie, es gibt wohl überhaupt kein Wissensgebiet, auf dem er es nicht den Gelehrten vom Fach gleichgetan hätte. Seine naturwissenschaftlichen Entdeckungen werden z. B. erst heute voll gewürdigt, nachdem die Wissenschaft inzwischen so gewaltige Fortschritte gemacht hat.

Philosophisch war Goethe ein durchgebildeter Geist, und auf dem Gebiete der Architektur wußte er genau so Bescheid wie in der Farbenlehre; der Interoszillarknochen fesselte ihn ebensosehr wie die Entwicklung der Pflanzen; und mit pädagogischen Gedanken befaßte sich sein Geist nicht weniger als mit den Liedern des eigenen Landes und denen fremder Völker.

Lessing kommt insofern hier in Betracht, als er ein geradezu bewunderungswürdiger Arbeiter war. Er muß einen wahnsinnigen Fleiß besessen haben. Künstlerisch dagegen und meist auch als Kritiker ist er, welche Tatsache immer noch zu sehr verheimlicht wird, wohl der größte — Plagiator aller Zeiten.

Shakespeare hingegen, dessen Schulbildung keine bessere war, als die Hauptmanns, war, ehe er Lehrer in der Schule des Lebens wurde, ihr begeistertster Schüler. Er ist Fachmann auf jedem Gebiete, möge es sich nun um Hunderassen, Sport und Schiffahrt handeln, um die Psychologie der Frau oder um die Pathologie des Verbrechers, um Medizin oder Geschichte — er weiß das, was seine Zeit weiß. Ja, unsere heutigen Irrenärzte staunen immer wieder über die feine Beobachtungsgabe Shakespeares!

Der drang, wie alle Großen, eben in die Tiefen des Lebens!

Und Schiller!

Wie hat dieser himmelanstrebende Dramatiker gerungen! Wie hat er gearbeitet!

Ich möchte unseren zeitgenössischen Dichterlein einmal folgende Werke vor die beweihräucherte Nase halten, die auch von Schiller sind:

Über das gegenwärtige deutsche Theater, Die Schaubühne als moralische Anstalt betrachtet,[1] Philosophische Briefe, Briefe über Don Karlos,[2] Was heißt und zu welchem Ende studiert man Universalgeschichte? Die Gesetzgebung des Lykurg und Solon, Über Völkerwanderung, Kreuzzüge und Mittelalter, Kaiser Friedrich I., Über Anmut und Würde, Über das Pathetische, Über den Grund des Vergnügens an tragischen Gegenständen, Über die tragische Kunst, Über die ästhetische Erziehung des Menschen, Über den Gebrauch des Gemeinen und Niedrigen in der Kunst, Über Egmont, Trauerspiel von Goethe usw.!!

Hebbel ferner tritt uns imponierend entgegen als Ästhetiker und Kritiker.

Otto Ludwigs dramaturgische Studien und scharfsinnigen Untersuchungen über das künstlerische Schaffen sind uns allen als „Shakespeare-Studien“ bekannt, obwohl sie sich nicht ausschließlich mit diesem größten aller Dramatiker beschäftigen.

Grabbe hat u. a. folgende bemerkenswerten theoretischen Schriften verfaßt, die ein Beweis seiner gründlichen Arbeit sind: Über die Shakespeare-Manie, Das Theater zu Düsseldorf, mit Rückblicken auf die übrige deutsche Bühne, Rezensionen, Detmolder Kritiken.

---

[1] Nicht die von Siegfried Jakobsohn!

[2] Wer weiß, und welcher Literaturprofessor weist heute seine Studenten darauf hin, daß das Beste, was über „Don Karlos“ gesagt wurde, in den Werken eines sonst nicht ganz unbekannten deutschen Mannes zu finden ist — bei Richard Wagner?!

Grillparzers ästhetische Schriften sind weiter oben schon einmal zitiert.

Kurz, alle die Männer, die bedeutende Dichter waren, die die Verantwortung kannten, die auf ihren Schultern ruhte, sie legen in zahlreichen nichtdichterischen Werken Zeugnis ab von dem tiefen Ernste, mit dem sie sich ihrer Geistesbildung widmeten, um ihre Mitmenschen belehren zu können.

Rührend ist es, wie selbst der kranke Anzengruber, der übrigens auch ein tüchtiger Musiker[1] war, unter den Qualen seines schmerzhaften Leidens unentwegt an seinem Pulte stand und eifrig Französisch lernte, um sich weiterzubilden. Dieser prächtige Mensch wußte genau wie die anderen, daß ein wahrer Dichter nur dann seinen Beruf ganz erfüllt, wenn er eine allumfassende Bildung besitzt.

Deutsche Männer!

Und Gerhart Hauptmann?

Wo ist die Schrift, wo ist die Abhandlung, die uns dartut, daß dieser Schriftsteller geistige Interessen hat?

Wo? —

Vergebens sehen wir uns um — und finden nichts als Dramen und immer wieder Dramen, zwei Novellen, zwei Romane und eine stilistisch schauderhaft unfertige Reiseerzählung.

Das einzige, wodurch Gerhart Hauptmann sein Interesse am modernen Geistesleben und an der Bildung des Volkes dokumentierte, ist der Umstand, daß sein Roman „Atlantis" — als Zeitungsroman in Fortsetzungen im „Berliner Tageblatt" (!) erschien und später gegen ein Honorar von — — 50000 Mark — — — verfilmt wurde!

! ! !

[1] Einen wahren Dramatiker ohne Liebe zur Musik kann ich mir gar nicht vorstellen! Jeder Dramatiker muß naturnotwendig musikalisch sein!

„Der Menschheit Würde ist in eure Hand gegeben,
Bewahret sie!“ — —

Doch so ganz ungerecht wollen wir gegen den Mann, der immerhin das Zeug hat, noch etwas zu werden (und wenn auch reichlich spät!), nicht sein.

Nach einem Aufenthalt in Bayreuth soll Hauptmann einen von keiner Sachkenntnis getrübten Aufsatz im „Merker“ veröffentlicht haben, und eine zweite Abhandlung hat der „Berühmte“ auf Einladung der Shakespeare-Gesellschaft im Shakespeare-Jahrbuch von 1915 erscheinen lassen. Auch dieses Elaborat ist äußerst notdürftig. Es enthält auch nicht ein einziges Wort, das die Frucht eigener, tief schürfender Geistesarbeit wäre. Mit Redensarten fängt die Abhandlung an, die Antwort geben soll auf die Frage, ob wir jetzt, im Kriege mit England, Shakespeare weiter pflegen dürfen, ob dieser germanische Dichter noch unser sei!? So geistlos wie die ganze Frage überhaupt gestaltet sich denn die Abhandlung des Themas. Man darf vermuten, daß Hauptmann etwas ahnt von Aristoteles, Schopenhauer, Schiller oder Wagner, wird dann mit Goethe-Zitaten abgefertigt und merkt im übrigen, daß in den Zeilen sehr viel verstecktes — Selbstlob enthalten ist! Ein Machwerk, an dem — — — der Name des Verfassers das Beste ist. Sonst kein einziger selbständiger Gedanke, kein elementares Erfassen des deutschen Wesens, kein stolzes, frohes Bekennen eines Mannes, der glücklich wäre, eine solche Zeit wie die jetzige zu erleben.

Auch in diesem „Werk“ zeigt Hauptmann deutlich, daß er den Zusammenhang mit uns verloren hat.

Er ist ein Einsamer!

In ihm ist kein Geist von unserem Geiste.

Denn deutscher Geist ist nicht kalt berechnender Geschäftsgeist! Und selbst zugegeben, daß einer ein Dichter sein kann auch ohne Veranlagung zu geistiger, wissenschaftlicher Arbeit, zu selbständigem Forschen und Urteilen, so kann

hinwiederum ein Dichter, der zu den ganz großen, führenden Geistern des deutschen Volkes gezählt sein will, also umfassenden Einfluß auszuüben beabsichtigt, die Wissenschaft oder, besser gesagt, eine gründliche wissenschaftliche Bildung nicht entbehren, weil ihm gerade erst sie neue und immer neue Welten erschließt, aus dem seiner Kunst immer neue Schönheiten und neue Gedanken zuströmen. Zudem hat auch die wahnsinnigste Phantasie ihre Grenzen und naturalistischste Naturbeobachtung liefert immer nur Unvollkommenes, weil nur Äußerliches, und birgt obendrein noch die eine Gefahr: die Ertötung des Gefühls und des Gemütes.

Und vor allem: lernt ein Dichter nicht, sich einzudenken in den großen Zusammenhang, nimmt er nicht die Welt in sich auf, so lernt er auch nicht, aus seinen Gedanken heraus eine neue Welt der Schönheit und Wahrheit zu schaffen. Er bleibt in der Reproduktion stecken — und jedes Streben, jedes Emporsuchen hört auf.

Es wird Hauptmann nie gelingen, den Faust-Stoff künstlerisch zu gestalten und sei es auch nur im bescheidenen poetischen Ausmaße des Faustes von Lenau.

Bis Hauptmann mir nicht das Gegenteil beweist, spreche ich ihm auf Grund seines bisherigen Schaffens sogar die Fähigkeit ab, eine erschöpfende Inhaltsangabe von Goethes Faust zu geben, soweit das eben bei dem heutigen Stand der Goethe-Forschung möglich ist.

Der Faust ist zu — deutsch für ihn!

Doch sehen wir ab von allem theoretischen Arbeiten und von aller wissenschaftlichen Gründlichkeit bei Gerhart Hauptmann und nehmen die Frage nach der Stellung, die dieser Dichter zur Dichtung, zur Literatur einnimmt, so finden wir nirgendwo einen Hinweis darauf, daß er sich einmal mit einem anderen deutschen Dichter beschäftigt hätte, diesen uns näher zu bringen.

Nirgends eine Übersetzung etwa aus dem Mittelhochdeutschen, keine Abhandlung z. B. über den Heliand oder die Nibelungen, kein Aufsatz über Walther von der Vogelweide, über Hans Sachs, über Luther, über Herder, Goethe, Schiller oder gar Eichendorff und Novalis — kein Eingehen auf eine der unendlich vielen Literaturfragen, die doch einen deutschen Dichter ganz besonders fesseln müssen; keine Neuausgabe, keine Erklärung, keine Rezensionen, keine rein geistige Auseinandersetzung mit dem unbegrenzten Fachlichen und Stofflichen, keine Mitarbeiterschaft bei guten Zeitschriften.

Ihn kümmern all die unendlichen Schönheiten nicht. Ihn kümmern nicht die tausend und abertausend Möglichkeiten geistiger Arbeit und geistiger Führerschaft. Da könnte ihm die naturalistische Oberflächenabschilderung umschlagen in Poesie — und die ist ihm ja — Lüge, wenn anders die traurigen Worte (und mögen sie tausendmal nur die Meinung der Frau Krause im „Fuseldrama" wiedergeben sollen!): „Oaber da Schillerich, oaber a Gethemoan, a sune tummen Scheißkarle, die da nischt kinn'n als lieja . . ." nicht zu verstehen sind denn als eine mittelbare, wenn auch vorübergehende eigene Meinung!

Daß ein „deutscher Dichter" in seinem Drama Goethe und Schiller von einem Weib von der Art der Frau Krause beschimpfen läßt, das allein sollte ihn für immer aus unserer Mitte scheiden!

Mochte Hauptmann zur Verteidigung seines ekelhaften Machwerkes immerhin behaupten, alle Poesie sei Lüge. Die Namen Schillers und Goethes, die uns heilig sind, konnte er, ohne dem Ganzen zu schaden, weglassen! Daß sie dennoch genannt werden, war unzweideutige Absicht! Warum wird denn Ibsen so geschont? Und Zola? —:

Helene: Vielleicht geben Sie mir Auskunft, man redet so viel von Zola und Ibsen in den Zeitungen: sind das große Dichter?

Loth: Es sind gar keine Dichter, sondern notwendige Übel, Fräulein! (Vor Sonnenaufgang, II. Akt.)

Sulger-Gebing sagt in seinem Buche,[1] die Urteile dürften nicht als Hauptmanns eigene Urteile aufgefaßt werden, sondern als die der betreffenden Personen, deren Bildung sie kennzeichnen sollen.

Mag sein! Unter keinen Umständen lag ein zwingender Grund vor, die Namen Schillers und Goethes in dem Zusammenhang zu nennen. — Wenn Frau Krause sagt, alle Dichter lögen und seien — — so wäre der Zweck doch auch erreicht!

Daß ein Mann, der sich derartige Vorwürfe machen lassen muß, nicht der Mittelpunkt eines erlesenen Kreises von Männern sein kann, die zum Segen des Volkes ihrer Kunst die Weihe der Kraft geben, bedarf keiner Erörterung. Es ist ausgeschlossen, daß sich Schüler und Jünger um ihn scharen, in ihm ihren Meister zu sehen!

Dazu gehört allumfassendes Wissen, eine überragende Persönlichkeit und vor allem eigenes, selbstschöpferisches Dichten und Denken.

Das Wissen fehlt,
die Stoffe sind Vorbildern entlehnt,
und die Technik ist Holz und Schlaf — entnommen.

Holz und Schlaf sind die Begründer des Naturalismus, Hauptmann erkannte nur dessen Geschäftswert, machte ihn flugs zu seiner „Kunst“, ließ nicht mehr locker, strich Tantiemen nach Tantiemen ein — und Holz und Schlaf haben noch heute das Nachsehen.

Also überall Anlehnung!

Ein Lahmer aber kann nicht unser Führer sein!

---

[1] **Gerhart Hauptmann. Aus Natur und Geisteswelt, Leipzig 1909, Bd. 283, S. 25.**

Dieses völlige Außerachtlassen jeder anderen Kunst, diese dünkelhafte Absonderung von anderen Künstlern, diese dummstolze Vielschreiberei, dieser Mangel an Wissen, diese Anlehnung an Vorbilder, dieses ewige Schwanken zwischen Naturalismus und romantischem Symbolismus, dieses Hasten nach Erfolg und dieses ewige Durchfallen, kurzum, alles das, was so jämmerlich schwach ist an Gerhart Hauptmann, ist nicht von ungefähr.

Es fehlt etwas bei ihm, was allein ihm Kraft geben kann und Größe und ihn von der Stufe erhebt, auf der er jetzt gemeinsam steht mit den Schreibern ekelhafter Operettentexte und mit den Possenfabrikanten. Denn diese Kerle schreiben und schmieren nur um ihren Unterhalt, und es gibt für sie keinen anderen Gesichtspunkt als den eines möglichst großen pekuniären Erfolges.

Das ist natürlich kein Dichten mehr — und auch nirgends in der ernsthaften Kunst finden wir einen Dichter, der lediglich dichtet um sein täglich Brot.

Goethe hatte einen „Beruf", Schiller hatte einen „Beruf", d. h. sie übten eine bestimmte, regelmäßige Tätigkeit aus (Staatsminister, Geschichtsprofessor), die ihnen nicht nur eine gesellschaftliche Stellung, sondern auch eine feste Einnahme sicherte.

Ihnen war die Kunst Selbstzweck — ihr künstlerisches Schaffen war freies Gestalten um der Wahrheit und der Schönheit willen.

Oder nehmen wir näher liegende Beispiele. Einer der meistgegebenen Dramatiker ist Karl Schönherr.[1] Er ist im praktischen Leben Arzt.

---

[1] Durch seinen Brief in der Plagiatangelegenheit Schönherr-Handel-Mazetti ist er übrigens für immer aus der Reihe der vornehm Denkenden ausgeschieden. Vgl. Enrica von Handel-Mazzetti und Karl Schönherr, Gedanken zum neuesten Literaturstreit, von M. Anklin, Berlin 1911 (2. Aufl.).

Ernst Zahn, der prachtvolle, gemütstiefe Dichter, der uns in seinen Werken so unendlich viel Schönes beschert, ist Bahnhofswirt — und ist es immer noch, trotzdem er von dem leben könnte, was ihm seine Bücher einbringen!! Und ich bin fest überzeugt, daß Zahn genau weiß, weshalb er Bahnhofswirt ist und bleiben wird! Denn es liegt eine tiefere Bedeutung im bürgerlichen Beruf; ist er es doch, der dem Dichter den innigsten Zusammenhang vermittelt mit der Umwelt, der ihn lebendig verbindet mit allem Lebendigen, als Mittler zwischen Mensch und Menschen. Der bürgerliche Beruf allein ist es, durch den immer wieder neue Kraft aus der heiligen Erde der Heimat in die Seele des Dichters strömt, der dem himmelstürmenden Phantasten einen festen Boden unter die Füße gibt![1]

Man sehe sich einmal die ganze Weltliteratur unter diesem Gesichtswinkel an — es ergeben sich überraschende Wahrheiten!

Der Dichter muß wurzeln im Boden der Wirklichkeit und im Zusammenhang der Allgemeinheit. Sind wir alle Menschen — der Mitmensch im edelsten Sinne des Wortes ist allemal nur der Erlöser und der Dichter!

Wo aber ein Poetlein sich in maßloser Eitelkeit auf sich

---

[1] Vgl. Houston Stewart Chamberlain, Goethe, München 1912, S. 194, 195: „Man kann wohl Maler, wohl Bildhauer sein, denn das Technische absorbiert hier alle Kräfte und fordert nie erlahmende, biegsame Verstandes- und Handgeschicklichkeit, also Bewährung praktischer Anlagen; Musiker sein ist schon bedenklicher; Dichter sein, — als Lebensberuf dichten — ist rein unmöglich; kein großer Dichter ist ‚Dichter' gewesen, nicht einmal die echten Begabungen unter den kleineren Dichtern; vielmehr waren die Dichter Soldaten, Priester, Forscher, Theaterunternehmer, Beamte, Staatsmänner, Weltmänner, Denker, Bauern. Goethe fand sich also, wie andere wahre Dichter, geradezu genötigt, im Leben eine praktische Betätigung zu wählen und sich ihr zu widmen: das stand für ihn von jung an fest; er war Dichter, nie aber hat er daran gedacht, Dichter zu werden."

selbst stellt, statt Größe nur Pose gibt und lieber im Luxusauto fährt, anstatt sich von der Liebe seines Volkes tragen zu lassen, lieber in Villen und Herrensitzen wohnt, als in den dankbaren Herzen glücklicher Mitmenschen, da darf man sich nicht wundern, wenn keine Entwicklung sich zeigen will, und wenn der, der da sich neben Goethe und Shakespeare stellt, immer und immer wieder auf den unseligen Fleck zurückkehrt, von dem einst die Glocke, die auf der Höhe erklingen sollte, in die Tiefe versank.

Wahre Größe liegt immer nur für Geister wie Gerhart Hauptmann in bescheidener Selbsteinordnung in das wundervolle Gefüge des Ganzen.

„Immer strebe zum Ganzen, und kannst du selber kein Ganzes
Werden, als dienendes Glied schließ an ein Ganzes dich an!“ (Schiller.)

Das hätte Hauptmann sich sagen sollen, als er mit der „Versunkenen Glocke“ das Bekenntnis ablegte: ich bin kein Genius, ich bin kein Dichter auf der Menschheit Höhen, ich bin kein Ganzes. Und er hätte zurückkehren müssen in den engen Kreis des Lebens, aus dem er hervorgegangen war. Dort hätte er gefunden, was seiner Kunst neue Weihe und neue Kraft gegeben hätte, und wahre Größe wäre ihm in der Ehrlichkeit geworden und wahre Anerkennung. Immer ruhiger, immer abgeklärter wäre sein Schauen und Schaffen geworden. Dort hätte er sein eigenes Herz wieder gefunden und die Menschen, deren niemand so sehr bedarf wie gerade der Dichter.

Aber:

„Ich sag' es dir: Ein Kerl, der spekuliert,
Ist wie ein Tier, auf dürrer Heide
Von einem bösen Geist herumgeführt,
Und ringsumher liegt schöne, grüne Weide.“

Gerhart Hauptmann hätte ruhig, anstatt aus Verlegenheit zu heiraten, einen „Beruf“ ergreifen sollen, der seinen Mann ernährt. Hans Sachs, dieser wohl deutscheste aller Dichter, war nicht weniger ein gottbegnadeter Poet, weil er den Knieriemen schwang und mit Pechdraht und Leder praktische Kunstwerke zu verfertigen verstand. Er konnte vielmehr einzig aus dem Grunde so fröhlich und unbekümmert singen und fabulieren, Komödien und Tragödien ersinnen, weil ihm sein Haus festgegründet dastand durch seiner Hände rastlose Arbeit.

Ein schlesischer „Hans Sachs“, das hätte Hauptmann werden können, ein „Ernst Zahn“ seiner Heimat, ein Mann wie Hermann Stehr.

Dort im engen Bezirke schlesischen Volkslebens hätte aus dem „Winkelpoeten“ ein ganzer Kerl werden können. Denn dort hätte ihn der grüne Anger gelockt, auf dem die bescheiden-schönen Blumen seiner Heimatpoesie erblüht wären, dort hätte er mit den lieben Waldvögelein um die Wette singen können am murmelnden Bach, dort hätte er echte Märchenzauberweisen erlauscht und vor allem gefunden, daß es nicht nur jämmerliche, elende, trunksüchtige und unzüchtige oder blutschänderische Menschen gibt, Kreaturen, mehr Tiere denn Ebenbilder Gottes und ohne einen Funken Wärme in der erblich belasteten Brust und ohne einen Gedanken Stolz und Schönheit im degenerierten Hirn. Dort wären ihm auch die Augen aufgegangen darüber, daß das Leben sich nicht nur in Betten und Landstraßengräben, nicht nur in stinkenden Hütten und in der bedeutsamen Nähe von Sauställen abspielt, und daß die weite Welt etwas anderes ist als ein blödsinniges Puppentheater, das ein seniler Herrgott-Direktor zum Vergnügen seines kongenialen Dichtergenius Gerhart Hauptmann in sinnlose Zappeleien versetzt, damit die biederen Deutschen zur Jahrhundertfeier der Befreiungskriege von 1813 ein würdiges Festspiel bekämen.

Als Heimat- und Volksdichter, als schlesischer Winkelpoet (im ehrenden Sinne!) hätte Hauptmann in seiner heiligsten Stunde mit Schauern erkannt, daß unter all dem Elend, unter all dem Jammer und unter all der Not eine tiefe, tiefe Sehnsucht zittert nach Himmelslicht und ethischer Überwindung alles Gemeinen.

Denn ohne diese Sehnsucht, ohne diesen göttlichen Funken gibt es keinen Jammer, gibt es keine Not.

Oder wären die Weber wirklich so unsäglich unglücklich, wenn sie nicht wüßten, daß es ein zufriedenes, ein schöneres Leben gibt.

Die Weber hungern nicht nur mit dem Magen nach den Genüssen, die ein „Dreißiger" sich erlauben kann — nein, der Hunger dieser armen Geschöpfe ist Hoffnung auf Erlösung.

Ebenso leidet Helene, ebenso leidet im gewissen Sinne sogar das wandelnde Buch Loth mit seiner papierenen Seele, ebenso leidet Rose Bernd — und ebenso leiden mit ihrem Herzen all die Hauptmannschen Gestalten, deren wahren Jammer und deren wahre Sehnsucht ihr Dichter nicht einmal erkennt!

Menschen sind das, die uns um Hilfe anflehen mit zuckendem Herzen und bebenden Lippen!

Und da glaubt ein Gerhart Hauptmann, daß es einzig Aufgabe des Dichters sei, mit zu leiden, den Armen und Ärmsten einen Spiegel ihrer Armseligkeit vorzuhalten, den Elenden ihr Elend zu zeigen und den Sehnsüchtigen ihre Sehnsucht — ohne in all seinen Werken auch nur ein einziges Wort zu haben, das Trost brächte und ein warmes Licht hineinleuchten ließ in diese zagenden Seelen.

Kein Wort des Dichters, das diesen Hungernden auch nur das kleinste Stücklein Brot reichte, kein erquickendes Tröpflein Wasser für diese durstenden Verirrten, kein Erwecken der Seele, kein Stärken des Glaubens, kein mannhaftes Wort der Hoffnung oder gar der Erfüllung.

Eben die erschreckende Wahrheit, mit der Hauptmann seine Menschen zeichnet und jedweder Mangel an Seele sowohl bei Geschöpfen und Schöpfer, und der Umstand, daß Hauptmann seinen wahren Menschen kein Erlöser ist, beweisen, daß dieser scharfsichtige Schlesier kein deutscher Dichter ist.

Alle deutschen Dichter haben etwas von der Güte des Heilandes an sich. — —

Und Hauptmann?

— — — — — —

Mit seinen ganzen Werken hat Hauptmann nicht das geringste getan, den Menschen, die er so gern schildert und deren Elend sein Gold wird, auch nur in etwas zu helfen.

Stolz hat er sich überhaupt von aller Menschheit zurückgezogen.

Ist das die hohe Aufgabe eines Dichters?

Ist das deutsche Art??

— — — — — —

Windet man sich selbst in theatralischer Pose (und Hauptmann ist in seinem ganzen Gehaben ein guter Schauspieler!), den Lorbeerkranz um die Stirn, während Brüder und Schwestern die Dornenkrone tragen?

„Der freisten Mutter freie Söhne,
Schwingt euch mit festem Angesicht
Zum Strahlensitz der höchsten Schöne.
Um andre Kronen buhlet nicht!“

Das ruft Schiller den Künstlern zu.

Hast du diese ernste Mahnung eines deutschen Mannes nie gehört, Gerhart Hauptmann?

??

Und da lebte auch noch ein andrer, nicht ganz unbedeutender Mann, Goethe hieß er, der hat einmal geschrieben:

„Edel sei der Mensch,
Hilfreich und gut!“

Hilfreich vor allem mit den Gaben des Geistes, hilfreich den wahrheitsuchenden Brüdern mit der Größe der Kunst, wenn man ein wirklicher Künstler ist:

„Kommt, ihr alle! —
Und nun schwillt er
herrlicher. Ein ganz Geschlechte
trägt den Fürsten hoch empor!
Und im rollenden Triumphe
gibt er Ländern Namen. Städte
werden unter seinem Fuß.

Unaufhaltsam rauscht er weiter,
Läßt der Türme Flammengipfel,
Marmorhäuser, eine Schöpfung
seiner Fülle, hinter sich.

Zedernhäuser trägt der Atlas
auf den Riesenschultern. Sausend
wehen über seinem Haupte
tausend Flaggen durch die Lüfte,
Zeugen seiner Herrlichkeit.

Und so trägt er seine Brüder,
seine Schätze, seine Kinder
dem erwartenden Erzeuger
freudebrausend an das Herz!
(Goethe, Mahomets Gesang.)

Und in der „Zueignung“ findet sich eine Strophe, die wahrhaftig nicht nur dazu da ist, in der Prima den Stoff zu liefern zu einem Aufsatze: „Der wahre Beruf des Dichters“.

Für einen Unterquartaner ist sie freilich etwas hoch, aber auch der würde den goldklaren Sinn ahnen in seinem kindlichen Gemüte, wenn er nur ein einigermaßen helläugiger Kerl ist:

„Verzeih mir," rief ich aus, „ich meint es gut;
Soll ich umsonst die Augen offen haben?
Ein froher Wille lebt in meinem Blut;
Ich kenne ganz den Wert von deinen Gaben!
Für andre wächst in mir das edle Gut;
Ich kann und will das Pfund nicht mehr vergraben!
Warum sucht ich den Weg so sehnsuchtsvoll,
Wenn ich ihn nicht den Brüdern zeigen soll?"

Und sollte Goethe nicht ein klein wenig gewußt haben von den Pflichten des Künstlers?

Und Schiller? —

— — — — —

Freilich, wie sagt doch Frau Krause?

„. . . a sune tumm'n Scheißkarle . . ."

— — — — —

Gerhart Hauptmann hat eine prächtige Gabe, ein glänzendes Pfund von der Gottheit erhalten mit der Sendung, die jedes Dichters Sendung ist: den Weg zur Wahrheit zu bahnen, aufwärts die Menschen zu führen zum ewigen Vater, zu einer tieferen Freude am Leben.

Gerhart Hauptmann hat das Pfund an das „deutsche"[1] Theater verkauft und den Weg zum Geiste nicht gesucht.

Er hat sich nie bemüht, ein Führer seiner Brüder zu sein, niemals hat er jenen Maßstab an sein Schaffen gelegt, der allein eines deutschen Dichters würdig ist, der da un-

[1] Wenn ich hier oder an anderen Stellen vom deutschen Theater spreche, so denke ich dabei in keiner Weise an die Bühne des Max Reinhardt(-Goldmann).

bekümmert um das, was eitle Menschen sagen, fest bleibt und jeder Einwendung, die von einem undeutschen Standpunkte aus gemacht wird, die Worte entgegensetzt: So, wie mein Herz gebietet. Nicht anders! „Das bin ich meinem Vaterlande, meinem Volke und meiner Ehre schuldig!“[1]

Was Hauptmann als dramatische Kunst gibt, das sind Worte und immer wieder Worte nur. Es fehlt ihnen das warme Leben eines geist- und gottsuchenden Charakters, eines Pfadfinders, der da das Ziel in der Vollendung sieht, im Reinen und Edlen.

Da macht, weil er gebunden und gefesselt ist.

Und wenn er noch so schön sagt:

„Sorget, daß Deutschland einig sei!
Und seid selber frei! Seid selber frei!“
(Festspiel in deutschen Reimen, 15. Aufl., S. 102.)

so ist das, um ein anderes Wort aus dem selben Festspiel zu gebrauchen:

„Tatakatatik“!!!

Denn Gerhart Hauptmann ist unfrei! Unfrei in seinem ewigen Schwanken, in seiner Anlehnung, in dem Größenwahn, der erste Dramatiker sein zu wollen, unfrei in dem tragischen Widerspruch zwischen Wollen und Können, unfrei in dem Zwange, jedes Jahr ein Drama schreiben zu müssen der Tantiemen wegen. Unfrei auch, weil sein Wissen derart beschränkt ist, daß er letzten Endes den Unterschied zwischen einer wissenschaftlichen Broschüre und einem Kunstwerk nicht kennt („Vor Sonnenaufgang“,[2] „Friedensfest“).

---

[1] Der Große Kurfürst.

[2] Der Dr. Loth ist so eine wandelnde Broschüre, und alles, was Hauptmann in seinem „Fuselbrama“ sagt, das setzt uns der ord. Professor der physiologischen Chemie an der Universität Basel in seinem am 16. Novem-

Er kommt von daher, wo man den göttlichen Geist aus der Schöpfung wegleugnet im erhabenen Gefühl eigener Größe und glaubt, selber ein Gott zu sein, wenn man alles fein säuberlich in die starren Formeln einer befangenen Scheinwissenschaft bringt.

Dabei ist gerade die Poesie jene tröstende und erhebende Schönheit, die nur dann echt und tief ist, wenn sie vom Unendlichen kommt und zu ihm zurückführt, hingeleitet zu jener gütigen Gottheit, der sich kein Mensch entziehen kann, wenn er ein Herz hat.

Dichten heißt glauben!

---

der 1886 gehaltenen Vortrage: „Die Alkoholfrage“ (auch gedruckt erschienen) viel ästhetischer auseinander. Übrigens schreibt Hauptmann ihn (echt undramatisch!) einfach aus:

Bunge,

„Die Alkoholfrage“, S. 14, 15:

„In den Vereinigten Staaten von Nordamerika alleine hat — so berichtet der Minister Everett — in den Jahren von 1860—1870 der Konsum von Spirituosen eine direkte Ausgabe von 3 Milliarden und eine indirekte von 600 Millionen Dollar der Nation auferlegt, 300000 Menschenleben vernichtet, 100000 Kinder in die Armenhäuser gebracht und wenigstens 150000 Leute in Gefängnisse und Arbeitshäuser, wenigstens 2000 Selbstmorde, den Verlust von wenigstens 10 Millionen Dollar durch Feuer oder Gewalt verursacht und 20000 Witwen und 1 Million Waisen gemacht.“

Um diese Statistik herum ist das Drama geschrieben!

Hauptmann,

„Vor Sonnenaufgang“, I. Akt.

Loth: „Mir ist noch gerade in Erinnerung, was ein gewisser Everett über die Bedeutung des Alkohols für die Vereinigten Staaten gesagt hat. — Notabene, es bezieht sich auf einen Zeitraum von zehn Jahren. Er meint also: der Alkohol hat direkt eine Summe von 3 Milliarden und indirekt von 600 Millionen Dollar verschlungen. Er hat 300000 Menschen getötet, 100000 Kinder in die Armenhäuser geschickt, weitere Tausende in die Gefängnisse und Arbeitshäuser getrieben, er hat mindestens 2000 Selbstmorde verursacht. Er hat den Verlust von 10 Millionen Dollar durch Brand und gewaltsame Zerstörung verursacht, er hat 20000 Witwen und schließlich nicht weniger als 1 Million Waisen geschaffen.“

Und auch darum ist Gerhart Hauptmann undeutsch und unfrei: er hat keinen deutschen Glauben!

Er gebärdet sich als Haeckelianer, Darwinist, schopenhauerisch gefärbter Buddhist, als Übermensch im Sinne Nietzsches — und doch zittert noch in seinem Herzen die bittere Sehnsucht nach dem Glockenklange auf ragender Höhe.

Aber er selbst hat sie hinabgestürzt in die toten und schweigenden Wasser.

Und wie hätte sie uns jetzt klingen können, jetzt, da jede Stunde ein heiliges Erlebnis ist, wo Deutschland wieder deutsch wird und aus Herzblut und Trümmern eine Zeit emporwächst, deren Größe unsere Herzen erbeben macht; wie hätte sie uns klingen können in die Lieder der Helden hinein, die da jauchzend und singend in den Tod stürmten; wie hätte sie uns klingen können im furchtbaren Toben der Schlacht und im Siegesjubel, bei der Waffenweihe und am stillen Soldatengrab!

Wie hätte sie uns das Gewaltige noch tiefer ins Herz prägen können, wie hätte sie uns hinweghelfen können über Qualen und Not!

Wie!

Wie!!

Aber sie hat nicht geklungen, die feierliche Glocke der Dichtung des deutschen Dichters Gerhart Hauptmann — — und sie klingt nimmermehr!!

Denn das armselige Gebimmel, das sich vernehmen ließ, war alles andere, nur kein Läuten. Zu Beginn des Weltkrieges, da jedes Schreiberlein dem Vaterlande eine patriotische Reimerei schuldig zu sein glaubte, da erschien in den Zeitungen auch ein Gedicht von Gerhart Hauptmann, das nicht besser und nicht schlechter war, als alle anderen. Und dann hat sich Hauptmanns Muse noch einmal auf den Kriegspegasus geschwungen, als es galt, für ein Wohl-

tätigkeitsfest für die Blinden, bei dem eine leibhaftige Prinzessin zugegen war, einen Prolog zu schreiben.

Ich betone: es war eine Wohltätigkeitsveranstaltung für erblindete Krieger.

Und um den Wert dieser Prolog-Poesie ins rechte Licht zu rücken muß ich — auf Schiller zurückgreifen. Schiller hat bekanntlich einen „Wilhelm Tell“ geschrieben, und dort ist im 4. Auftritt des I. Aufzuges zu lesen:

„Oh, eine edle Himmelsgabe ist
Das Licht des Auges. — — Alle Wesen leben
Vom Lichte, jedes glückliche Geschöpf —
Die Pflanze selbst kehrt freudig sich zum Lichte,
Und er muß sitzen, fühlend, in der Nacht
Im ewig Finstern, — ihn erquickt nicht mehr
Der Matten warmes Grün, der Blumen Schmelz,
Die roten Firnen kann er nicht mehr schauen. —
Sterben ist nichts, — doch leben und nicht sehen,
Das ist ein Unglück.“ —

Und diese wundervollen Worte wurden, als sich Hauptmann erkühnte, im Künstlertheater an der Nürnberger Straße Schiller naturalistisch zu vergewaltigen, als Gefühlsduselei — — gestrichen!

Doch derselbe Künstler, der so seinen Schiller versteht, entblödet sich nicht, für ein Blindenwohltätigkeitsfest einen Prolog zu schreiben!

Das kann doch nur Mache gewesen sein, nur das Liebäugeln mit irgendeinem Vorteil oder Erfolg!

— — — —

Das war kein Glockenklang!

— — — —

Deutsche Männer, deutsche Frauen, deutsche Mädchen und deutsche Jünglinge, die gerade jetzt ihre Dichter heißer lieben denn je, sie haben bei Hauptmann in diesem deutschen

Kriege noch nichts gefunden, was zu ihren Herzen gesprochen hätte mit heiligem Wort.

Nichts, gar nichts!

Denn das deutsche Volk ist ein gläubig Volk. Sei es nun, daß es seinen Gott in den Kirchen sucht oder im rauschenden Wald; sei es, daß es ehrfürchtig in der Bibel liest oder mit erschauernder Andacht im schwarzen Balkengefüge ehrwürdiger Fachwerkbauten die heilkräftigen, segenbringenden und unheilbannenden Runen erkennt[1] und im Naturerleben das Walten Wotans und den stolzen Geist der Heldenväter germanischer Zeit in einfältiger Seele verspürt.

Das deutsche Volk ist gesund wie der Boden, der es ernährt, gesund in seinem ganzen Fühlen und Denken. Jetzt gesunder denn je! Der Krieg erhebt, der Krieg schärft die Sinne, veredelt das Gemüt und bringt, da er ein Krieg der Gerechtigkeit ist: alle Saiten zu vollerem Klingen, alle guten Anlagen zu prächtigster Entfaltung; die Zeit nationaler Erhebung und völkischen Bewußtseins ist die Stunde der Prüfung für das ganze geistige Leben des Volkes.

Die Kunst Hauptmanns hat diese Prüfung nicht bestanden!

Wie viele, die im Weltkriege Hauptmanns Werke gelesen haben, haben sie mit bitterer Enttäuschung aus der Hand gelegt! Sie alle haben mir erzählt von der Leere hinter dem Wortschwall, von der betrübenden Tatsache, daß trotz aller (schlesischen) Heimatklänge keine Liebe zum großen, deutschen Vaterlande die Poesie verklärt. Internationales, heimatloses Schwächlings- und Sonderlingsgerede!

Kein einziges deutsches Manneswort!

„Tataratatik.“[2]

---

[1] Vgl. Ph. Stauff, Runenhäuser, und die Werke Guido von Lists (letztere mit Vorsicht!).

[2] Ein Wort, das übrigens nur Hauptmann prägen konnte und nur auf seine „Poesien“ paßt!



Und weshalb das alles Tataratatik ist, das erfahren wir bei einem, der es ganz sicher wissen muß, bei — Gerhart Hauptmann selbst:

„... Der echte deutsche Mann
Fängt mit dem deutschen Herzen an.
Das hängt in dir noch tot wie Blei,
Deshalb erhebst du ein leeres Geschrei!“
(Festspiel, S. 57.)

Leo Berg sagt in seinem Buche: „Der Übermensch in der modernen Literatur“ (Paris, Leipzig, München 1897) S. 194: „Sein (Hauptmanns) Gehirn ist ein Photogramm von erstaunlicher Eindrucksfähigkeit, seine Seele aber trägt keine Blüten.“

Das ist keine Redensart, sondern ich will dem, der meine Abrechnung mit lebendigem Geiste liest, ein Kriterium an die Hand geben, auf Grund dessen er die Wahrheit der Worte Bergs nachprüfen kann:

Ein Distichon Schillers, „Tonkunst“, lautet folgendermaßen:

„Leben atme die bildende Kunst, Geist fordr' ich vom Dichter;
Aber die Seele spricht nur Polyhymnia aus.“

Damit vergleiche man die so viel von deutschen Schulmeistern bemäkelten „opernhaften“ Stellen bei Schiller! Die Chöre in der „Braut von Messina“ gehören hierher, die Eingangslieder zum „Tell“ und in ihrer ganzen Gestaltung die „Jungfrau von Orleans“, die Schiller direkt unter dem Einflusse eines Werkes von — Gluck konzipiert hat! Und das „Lied von der Glocke“! Schiller weiß sehr wohl, was er will. Er spricht es auch unumwunden aus: „Das Drama neigt sich zur Musik.“ Diesen Satz konnte er um so überzeugter aussprechen, als wir wissen, daß alle

seine poetischen Ideen aus einer gewissen musikalischen Gemütsstimmung hervorgingen.[1] Lyrisch-musikalische Elemente im Drama sind kein Zufall. Sie sind auch keine Schwächen, sondern allemal Höhepunkte, wenn der Verfasser ein wahrer Dichter ist!

In diesem Sinne finden wir in Goethes Egmont hochbedeutsame Symptome und auch in den melodramatischen Partien im „Faust". Hier werden die Möglichkeiten einer neuen, rein deutschen Kunst, die in Wagner den ersten und bisher bedeutendsten Vertreter fand, vorausgeahnt.

Und sprach Schiller das bedeutsame Wort: „Die Musik in ihrer höchsten Veredelung muß Gestalt werden", so ließ sich Herder darüber aus, wie sie Gestalt werden müsse. Auch Lessing hat sich eingehend mit dem Verhältnis von Dichtkunst und Tonkunst ausgesprochen.

Näher auf alles das einzugehen, ist hier nicht der Platz und auch nicht der Ort.[2] Ich will mit diesen Andeutungen nur beweisen, daß ich ein Recht habe, das lyrisch-musikalische Element in seiner Verwendung im Drama als einen Prüfstein auf die künstlerische, für die deutsche Qualität des Kunstwerkes heranzuziehen. Denn neigt das Drama zur Musik, und das ganze poetische Drama von seinen primitivsten Anfängen bis auf den heutigen Tag zeigt das unleugbar, so ist ein Drama um so abgeklärter, um so edler und reiner menschlich und letzten Endes um so deutscher, je mehr es sich dem Musikalischen nähert, je musikalischer seine Sprache und je vergeistigter damit sein Inhalt ist. Andererseits ist ein Drama um so schlechter, je weniger es zum Musikalischen drängt. Es ist in dem Falle nur Oberflächen-

---

[1] Alle Gemütsstimmungen sind mehr oder weniger musikalisch!

[2] Ich verweise auf die Klassiker selbst und empfehle Chamberlains Aufsatz in seinem Buche: „Deutsches Wesen", S. 132—169 zu lesen, wo weitere Hinweise gegeben werden. Vgl. H. St. Chamberlain, Richard Wagner.

kunst, geht nicht in die Tiefe, gibt nicht Rein- und Allgemein-Menschliches, sondern schildert Ausnahmefälle, einzelne Erscheinungen, ohne ins Typische zu erweitern. Dabei ist es atheistisch! — Ohne Glauben, ohne Seele! — —

„Denn die Seele spricht nur Polyhymnia aus."

Es müssen also bei jedem wahren Dichter, der doch der Seele nicht entraten kann, Stellen oder Werke vorhanden sein, die, wenn sie nicht Musik sind, so doch, wie man sagt, förmlich nach Musik, nach dem Komponisten schreien.

Lyrische Partien kommen da in Betracht, balladeske Stücke und vor allem Gedichte im Volkston.

Hauptmann hat uns kein einziges lyrisches Gedicht geschenkt, keine Ballade, kein Lied im Volkston, kein einziges seiner Dramen (auch die „Versunkene Glocke" nicht) enthält Stellen, die man direkt musikalisch nennen könnte! Nicht einmal Geist steckt drin! —

Und dann untersuche man eingehender die Verwendung fremder musikalischer Momente in Hauptmanns Dramen! Man wird zu Ergebnissen kommen, die auf die seelische Tiefe des Dichters bezeichnende Schlaglichter werfen!

Man muß unbedingt Leo Berg Recht geben und wird so auch Björnson verstehen, der einmal von Hauptmann gesagt haben soll: „Er ist wohl ein Dichter, aber sein Himmel hängt zu niedrig."

Da bleibt freilich kein Raum zum Emporsuchen, zum Aufwärtsstreben. Immer wieder drückt der „niedrige Himmel" den Aufbegehrenden nieder in Schmutz und Staub, in Not und Qual — dem Geist fehlen die Höhen zu kühnem Gedankenflug! Trotz aller naturalistischen Objektivität werden infolgedessen subjektive Stimmungen des Dichters die Stimulantia seiner Kunst: Schauder, Sehnsucht, Mitleid usw.[1]

---

[1] Vgl. Volkelt, Ästhetik des Tragischen, ferner Fr. Ohmann, Das Tragische in G. H.s Dramen, Dortmund 1908.

Aber in dieser rein passiven Atmosphäre können sich große, aufwärtsstrebende und mitreißende Naturen nicht entfalten, und wie unter Hauptmanns Händen jeder Mensch zu einer Krankheitsstudie wird, so hindert ihn alles trotz aller persönlichen Eigenart daran, eine Persönlichkeit zu werden.

Gerhart Hauptmann ist unfrei!

Er gesteht selbst diese künstlerische Unfreiheit ein:

„Und weil Liebe, nach der Begründung des großen deutschen Philosophen, Mitleid ist, und der Dichter die Menschheit im Tiefsten liebt, so muß er mit ihr auch im Tiefsten mitleiden: er muß es doppelt, weil er unter dem Zwange des Sehers[1] die grausame Wahrheit der menschlichen Blindheit aufzudecken gezwungen ist." (Shakespeare-Jahrbuch 1915.)

Mitleiden aber, wenn es nicht Erlösung wird, und bei Hauptmann wird es gewiß keine! ist eine Fessel, eine Unfreiheit, bei der es in der Welt bald weiter nichts gäbe, als Herden von Jammerlappen, wie sie der „Dichter" von „Gabriel Schillings Flucht" so naturgetreu nachzufühlen versteht, daß dem Leser oder Hörer ein physisches Übelsein an der Kehle würgt!

Ist das deutsche Art?!?

— — — — —

Übrigens war es wohl dieselbe „tiefste Liebe" und dasselbe „tiefste Mitleiden", das Hauptmann mangels eines Berufes eine reiche Frau nehmen ließ, ihn wieder von ihr trennte und ihn in die Arme einer zweiten Frau legte? — —

Ich zerre diese interne Angelegenheit nicht an den Haaren herbei, um persönlich zu werden! Das wäre eine Ungezogenheit — und zudem hege ich vor dem Menschen Gerhart Hauptmann ebensolche Ehrfurcht wie vor jedem anderen Menschen. Für einen Deutschen überhaupt und zumal für

[1] Damit meint und beräuchert H. sich selbst!

einen deutschen Dichter ist aber seine Stellung zur Frau viel zu wesentlich, um nicht immer wieder herangezogen zu werden. Außerdem bringt uns diese, der Öffentlichkeit ohnehin bekannte Tatsache auf eine andere Erscheinung, die uns Hauptmann ablehnen läßt: die Schuld in seinem Leben.

Zuvor möchte ich aber ein wenig bei Gerhart Hauptmanns Lebens- und Weltanschauung verweilen, die ebenso undeutsch ist wie alles an diesem Manne, sogar seine Sprache und seine Grammatik.[1]

— — —

Wenn es richtig ist, daß die Kunst überall menschlich-bedeutungsvollen Gehalt zur Darstellung bringen soll,[2] so ist damit auch der enge Zusammenhang der Kunst mit Lebens- und Weltanschauung ausgesprochen. Und je enger der Zusammenhang, so lebendiger, so lebenswahrer das Kunstwerk.

Nur ist, wie Volkelt[3] mit Recht betont, eine gewisse Grenzüberschreitung unter allen Umständen zu vermeiden, nämlich die, daß eine bestimmte Weltanschauung aller Kunst und vornehmlich aller Tragik vorgeschrieben wird. Gerade das Tragische hat, wie vielfach angenommen wird, die Aufgabe, eine bestimmte Lebens- und Weltauffassung zum Ausdruck zu bringen. Natürlich ist dies allemal die Weltanschauung, zu der sich der betreffende Ästhetiker oder Kritiker bekennt — und die vor allem ein Dichter zu der seinen machen muß, wenn er von einer gewissen Kritik oder einer Clique von „Ästheten“ abhängig ist.

Diese Einseitigkeit und Unduldsamkeit, die nicht nur von älteren Philosophen wie Schelling, Hegel, Vischer, Schopen-

---

[1] Siehe Griechischer Frühling!

[2] Siehe Volkelt, System der Ästhetik, Bd. I, S. 458 ff., 480 ff.

[3] Ästhetik des Tragischen, S. 31, 32.

hauer oder Hartmann, sondern auch von der modernen Kritik eifrigst betrieben wird, macht natürlich den Dichter unfrei — und Hauptmann wird nicht freier und deutscher dadurch, daß er ästhetische Forderungen zu den seinen macht, die er in dem Kreise hörte, in dem er bald nach seiner Übersiedlung von Dresden nach Berlin verkehrte, im Friedrichshagener Kreis.

Wilhelm Bölsche fordert vom modernen Dichter,[1] daß er seine Gestalten und Vorgänge von der darwinistischen und überhaupt naturwissenschaftlichen Weltanschauung aus regele und beseele. Namentlich soll er sich bequemen zur naturwissenschaftlichen Leugnung der Willensfreiheit und sich zur Verneinung der Unsterblichkeit bekennen. Und ganz folgerichtig verlangt Bölsche dann noch, daß der Dichter bei der Schilderung der Liebe das Geschlechtliche an ihr betonen müsse.[2]

Das ist, mit einem einzigen Worte gesagt: Religionslosigkeit, Unglaube im christlichen Sinne — aber auch im deutschen, unkirchlichen, im arisch-germanischen Sinne.

Schon in den „Einsamen Menschen" heißt es gehorsam bei Hauptmann:

> „Ein saalartiges Zimmer — Wohn- und Speiseraum — gut bürgerlich eingerichtet. Ein Pianino ist da, ein Bücherschrank; um ihn gruppiert Bildnisse — Photographie und Holzschnitt — moderner Gelehrter (auch Theologen), unter ihnen Darwin und Haeckel. Über dem Pianino Ölbild: ein Pastor im Ornat. Sonst an

---

[1] Wilhelm Bölsche, Die naturwissenschaftlichen Grundlagen der Poesie, Leipzig 1887, S. 5, 7, 90 usw.

[2] Vgl. Volkelt, Ästhetik des Tragischen. S. auch B. Litzmann, Kunstideale und Weltanschauungsprobleme in G. H.s Dramen, in „Deutschland, Monatsschr. für die gesamte Kultur", II 1903, Nr. 9, Berlin, Schwetschke & Sohn.

der Wand mehrere biblische Bilder von Schnorr von Carolsfeld.“ [1]

Da haben wir den ganzen Zwiespalt! moderne Wissenschaft und kirchliches Christentum — und in diesem Zwiespalt leben auch die Gestalten des Stückes. Hier die alten Vockerats, die Frommen, dort die modernen, jungen Vockerats, und dazwischen das Enkelkind, das soeben bei Harmoniumgeleier von Pastor Kollin (? ist der Name symbolisch? Hat das deutsche Christentum wirklich die Schlacht schon verloren??) getauft wird, demselben Pastor, der nachher vor den Bildern Darwins und Haeckels steht und den Johannes fragt, ob das seine Lehrer gewesen seien, was dieser mit Stolz bejaht.

Wir können ohne weiteres nach dem, was wir von Hauptmanns „Studien“ wissen, ihn mit Johannes Vockerat identifizieren,[2] und das Bekenntnis des verkannten Jammerlappens, dem man übrigens gar nicht zutrauen kann, daß er den Mut zum Sprung in den Müggelsee findet, kann man als das des Dichters hinnehmen, wie denn überhaupt Hauptmanns Dramen trotz alles Naturalismus subjektiver sind, als allgemein angenommen wird. Bekenntnisdramen sind sie (wenn auch unfreiwillig) mehr oder weniger alle.

Das Bekenntnis Vockerats formuliert — Pastor Kollin. Er erklärt dem alten Oberamtmann mit einer gewissen wehrlosen Bitterkeit und „pikiert“ sich abwendend:

„Der Mensch, Herr Oberamtmann, der Mensch ist nämlich, pf, pf! ist nämlich kein Ebenbild Gottes mehr, hören Sie nur! Der Affe nämlich, pf, pf! wollte sagen, die Naturwissenschaft hat herausbekommen . . .“

Was sie herausbekommen hat, hört man nicht. Der Pastor geht ab, und Hauptmann hat sich auch wohl nicht

---

[1] Vgl. G. Mende, Relig. Betrachtg. über G. H.s Werke, Leipzig 1906.
[2] Auch hinsichtlich Anna Mahr?

tief genug in die „Wissenschaft“ versenken können, um uns zu verraten, was wir heute trotz Darwin und Haeckel immer noch nicht wissen.

Im weiteren Verlaufe der „Einsamen Menschen“ spricht Johannes Vockerat mit seiner gläubigen Mutter über das Thema Religion:

Johannes: Na, Mutterchen! So 'n ganz Mißratener bin ich schließlich auch gerade nich![1]

Frau Vockerat: Nein doch! Das sag ich ja nich! Das will ich ja gar nicht ... Aber du sagst doch selber, Philippchen[2] soll anders werden. Und ... und ... du glaubst doch einmal nicht an den lieben Gott. Du hast doch auch wirklich keine Religion. Das muß ein' doch Kummer machen!

Johannes: Religion, Religion! Ich glaub' allerdings nich, daß Gott so aussieht wie 'n Mensch und so handelt und einen Sohn hat und so weiter!

Frau Vockerat: Aber, Johannes! Das muß man glauben!

Johannes: Nein, Mutter! Man brauch das nich glauben und kann doch Religion haben. (Ein wenig getragen): Wer die Natur zu erkennen trachtet, strebt Gott zu erkennen. Gott is Natur![3]

Was dieser „Studierte“ da zusammenschwafelt, ist gerade kein Beweis für ein Verständnis des Problems. Ein banales Protzen mit halbverstandenen Schlagworten — und nicht gerade sehr geistreich.

Vockerat-Hauptmann fühlt das ganz genau, und da er

---

[1] Der Akademiker Johannes Vockerat spricht ein so elendes Deutsch, weil das — naturalistisch sein soll!!

[2] Das Kind.

[3] Wenn doch der gebildete Johannes wenigstens, wenn er „getragen“ spricht, ein richtiges Deutsch anwenden wollte! Man spreche sich einmal laut vor: „Gott is Natur!“ !!!! Hauptmann, Hauptmann!!!

nichts Eigenes zu sagen weiß mangels tieferer Kenntnis, macht er flugs eine Anleihe bei — — Goethe!![1]

Es heißt nämlich weiter:

„‚Was wär' ein Gott, der nur von außen stieße,
im Kreis das All am Finger laufen ließe?
Ihm ziemt's, die Welt im Innern zu bewegen',
sagt Goethe, Muttel! und der wußte es besser wie (sic!!) sämtliche Pastoren und Superintendenten der Welt."

— — — —

Das Christentum ist also erledigt!

In Hauptmanns größtem Bekenntnisdrama, in der „Versunkenen Glocke" ärgert sich denn auch ein papierener Naturgeist, der Waldschrat, über eine Kapelle im Walde, über das christliche Gotteshaus in seinem Revier:

„Gestern aß ich den ersten Rapunzelsalat.
Vormittag, heute, ging ich aus
eine Stunde vom Haus,
stieg durch die Rauzen bergunter,
in den Hochwald hinein!
Gruben sie Erde und brachen den Stein.
Verwünschter Plunder!
Ist mir nichts so zuwider, traun,
als wenn sie Kapellen und Kirchen baun;
und das verfluchte Glockengebimmel!"

Gewiß, ganz eigenartig! Aber ähnlich hat sich in der deutschen Literatur schon einmal jemand über die verfluchte Kirchenglocke in seinem Revier geärgert:

Faust: . . . .
Wie schaff ich mir es vom Gemüte!
Das Glöcklein läutet, und ich wüte.

---

[1] Wie nannte Frau Krause den doch noch? — Merkwürdig, daß dieser . . . Karle hier auf einmal gut genug ist, wo er aus der Patsche helfen muß!!

Mephistopheles:

Natürlich, daß ein Hauptverdruß
Das Leben dir vergällen muß.
Wer leugnet's! jedem edlen Ohr
Kommt das Geklingel widrig vor.
Und das verfluchte Bim-Baum-Bimmel,
Umnebelnd heitern Abendhimmel,
Mischt sich in jegliches Begebnis,
. . . . . .   (Faust II, 5. Akt.)

Also Goethe wieder einmal! Doch das ist gewiß ebenso zufällig wie der Umstand, daß es hier wie dort Abend ist, da die Glocke verflucht wird!

Nebensache!

Hauptsache ist die: Für mich, den naturwissenschaftlich gebildeten Dichter Gerhart Hauptmann, den Bekenner einer materialistischen Weltanschauung, sind Kirche und Christentum abgetan!

Wirklich?

Oder haben wir hier wiederum nur unklares Gefühl, Halbheit, undeutsche Haltlosigkeit?

Das Gleichnis von der Glocke kommt mir so sonderbar vor. Weshalb gießt einer Glocken, die doch nur für Kirchen sind, wenn er von der Kirche nichts mehr wissen und über sie hinaus schaffen will?

Da hat Ibsen in seinem „Baumeister Solneß" klarer ausgedrückt, was er sagen möchte.

Es ist überhaupt alles so verschwommen bei Hauptmann und merkwürdigerweise immer gerade da, wo Geistestiefe und Gedankenklarheit am nötigsten sind.

Man nehme nur folgendes:

„— — — — — — O Pfarrer, Pfarrer!
Wollt ihr das Glück beglückt? den Lohn belohnt? —
Nennt immerhin mein Werk, wenn ich es nannte:

ein Glockenspiel! Dann aber ist es eines,
wie keines Münsters Glockenstube je
es noch umschloß, von einer Kraft des Schalles,
an Urgewalt dem Frühlingsdonner gleich,
der brünstig brüllend ob den Triften schüttert;
und so: mit wetternder Posaunen Laut
mach' es verstummen aller Kirchen Glocken
und künde, sich in Jauchzen überschlagend,
die Neugeburt des Lichtes in der Welt."

. . . .

. . . .

„O Pfarrer, dieses Fest! — Ihr kennt das Gleichnis
von dem verlornen Sohn —: die Mutter Sonne
ist's, die's den verirrten Kindern schenkt.
Von seidnen Fahnen flüsternd überbauscht,
so ziehn die Scharen meinem Tempel zu.
Und nun erklingt mein Wunderglockenspiel[1]
in süßen, brünstig süßen Lockelauten,
daß jede Brust erschluchzt vor weher Lust:
es singt ein Lied, verloren und vergessen,
ein Heimatlied, ein Kinderliebeslied,
aus Märchenbrunnentiefen aufgeschöpft,
gekannt von jedem, dennoch unerhört.
Und wie es anhebt, heimlich, zehrend-bang,
bald Nachtigallenschmerz, bald Taubenlachen —
da bricht das Eis in jeder Menschenbrust,
und Haß und Groll und Wut und Qual und Pein
zerschmilzt in heißen, heißen, heißen[2] Tränen.

---

[1] Ich empfehle dem, der eine Probe dieses Wunderglockenspiels kosten will, unmittelbar nach der „Versunkenen Glocke" — „Gabriel Schillings Flucht" zu lesen und das — „Festspiel"! Übler noch wird einem bei diesen „Klängen" zumute, wenn man nach dem köstlichen Genuß der „Odyssee" — den „Bogen des Odysseus" vornimmt!!

[2] Es steht wirklich dreimal da!

So aber treten alle wir ans Kreuz
und, noch in Tränen, jubeln wir hinan,
wo endlich, durch der Sonne Kraft erlöst,
der tote Heiland seine Glieder regt
und strahlend, lachend, ew'ger Jugend voll,
ein Jüngling, in den Maien niedersteigt.[1]

„Der Sonne ausgesetztes Kind, das heim verlangt“ stammelt ziemlich verworren und findet sich nicht in jene sonnenhelle Klarheit, deren lieblichste Schwester eine glückliche Zufriedenheit ist. Hauptmanns Lebensauffassung verneint, ohne etwas Besseres, Tieferes und Wahreres geben zu können. Weil Hauptmann nicht weiß, was sittliche Kraft ist, weil er niemals erfüllt gewesen ist vom Ethos der germanischen Seele, die im „Heliand“ männlich-stark und doch so christlich-liebend sich offenbart, und die einen Houston Stewart Chamberlain begeistert, in den „Worten Christi“ (5. Aufl., München 1915) Edelsteine von leuchtender Pracht in schlichtester Fassung, und darum um so eindringlicher wirkend, uns darzubieten.

Das kann Hauptmann nicht.

Und wenn es in der „Versunkenen Glocke“ am Schlusse heißt:

„Hoch oben Sonnenglockenklang!
Die Sonne ... Sonne kommt! Die Nacht ist lang!“

so ist das keine befreiende Lösung, sondern eine gefühls(du)selige Lyrik, die dem Leser oder Hörer nur qualvolle Pein verursacht.

---

[1] Was sagt denn der Naturalismus, was sagen Darwin, Haeckel und Bölsche dazu, und wie steht es mit dem Materialismus? Ist das nicht alles Poesie, die Frau Krause veranlaßt, Schiller und Goethe — —? Verzeihen Sie, Herr Hauptmann, wenn ich immer wieder damit komme. Aber ich fühle deutsch — ——!

Es scheint, als wenn der Dichter von irgend etwas Unheimlichem nicht loskommen kann. Auch in diesem märchenschwülen, frühlingsgewitterbangen Drama spuken Gespenster, verworrene Inhalte seines früheren Lebens, die der Dichter nicht läutern kann.

Es ist wohl kein Zufall, wenn die „Versunkene Glocke“, die sich im Grundgedanken an den „Baumeister Solneß“ anlehnt, mit dem Wahnsinn der „Gespenster“ schließt. Nur sind die Leiden nicht physische, sondern psychischer Art!

„Und nun erklingt mein Wunderglockenspiel
in süßen, brünstig süßen Lockelauten,
daß jede Brust erschluchzt vor weher Lust:
es singt ein Lied, verloren und vergessen,
ein Heimatlied, ein Kinderliebeslied,
aus Märchenbrunnentiefen aufgeschöpft“ —

das ist die Sehnsucht eines wegemüden Mannes nach dem sonnigen Glück der Kindheit, nach Gemüt, nach der Weihe kindlichen Glaubens und der Hingabe an ein Ewiges.

Es ist die Sehnsucht nach Unbefangenheit, die Hauptmann früh verloren hat.

Und das verwindet er nicht, mag er es auch tausendmal verneinen.

Es gibt nichts Lebendigeres in einer Menschenbrust als den — toten Glauben, und deshalb sind auch Hauptmanns sämtliche Dramen nichts als ein einziger qualvoller Schrei nach dem Gottewigen. Sie sollen zwar eine Loslösung sein von dem ewigen Geiste, aber gerade in ihrer dadurch bedingten erbärmlichen Armseligkeit schreien sie zum „Himmel“.

„Die Fenster auf, und Licht und Gott herein!“ heißt es in der „Versunkenen Glocke“. Aber dem materialistisch „gebildeten“ Verfasser fehlt es dazu an der nötigen Kraft des Geistes. Er bringt es nicht fertig, die Fenster aufzu-

reißen und so fehlt es denn in seiner naturalistischen Schreibstube an sonnigem Licht und an herzerheiternder Wärme.

Deshalb begegnen wir auch in dem kapriziösen Glashüttenmärchen „Und Pippa tanzt", in dem Schopenhauerische, buddhistische und Nietzschesche Unklarheiten vorwiegen, der von Hellriegel vertretenen Anschauung von Gott als dem großen Fischblütigen, die so ähnlich schon im „Armen Heinrich" da war.

Haltlose, überzeugungslose Phantastereien!

Irrwege! — — —

Doch:

„Fernab blitzt Meister Thor! von seinem Bart
fällt es wie Kindesauggezwinker zart,
durchflorend dunstgeballter Wolken Zug
mit veilchenblauem Licht. Ein Rabenflug,
im Blitzschein sichtbar, unterm Grau dahin
sich tummelnd, raumeltoll begleitet ihn!
Die Flügel naß im wilden Wassersturm.
Horch, Kind! wie Mutter Erde durstig schluckt und trinkt,
und wie sich Baum und Gras und Flieg' und Wurm
des Leuchtens freut, das immer neu erblinkt.
Quorax! (Blitz) im Tale! Meister, wohlgetan!
Er zündet sich ein Opferfeuer an;
der Hammer loht. Zwölftausend Meilen Licht.
Der Kirchturm wankt. Der Glockenstuhl zerbricht,
Qualm stößt hervor . . ."

Das sieht aus, als wolle sich Hauptmann, nachdem er das Christentum naturwissenschaftlich erledigt glaubt, zurückfinden zum germanischen Glauben der Väter, als wolle er unter die Schar der Männer treten, die noch heute als treue Armanen Wotan verehren.

Aber wie wenig auch hier das Suchen Hauptmanns nach einer festen Gestaltung seines Innenlebens und nach

der Gewinnung eines unverrückbaren Standpunktes zur Erfassung des Ewigen von Erfolg gekrönt ist, weil er immer dem Publikum aus Berlin W materialistisch und nach dem Rezept Bölsches[1] kommen zu müssen glaubt, das zeigt der „Helios“, der bezeichnenderweise — — Bruchstück geblieben ist! Und zwar, weil zur Bewältigung dieses Stoffes eine überragende geistige Persönlichkeit gehört, und aus demselben Grunde, aus dem auch der „Florian Geyer“ nicht geworden ist, was er werden sollte!

Dem Dichter Gerhart Hauptmann ist das deutsche Wesen immer noch ein Buch mit sieben Siegeln.

Die vom „Helios“ mitgeteilte Szenengruppe spielt sich ab in der „Küche im Erdgeschoß eines alten Schloßbaus“. Ein schöner, kranker König im jugendlichen Alter von dreißig Jahren herrscht über Land und Schloß, darinnen Dunkel, Düsternis, Schlaf und Traum zu Hause sind. Nur die Dienerschaft ist zunächst bemerkbar: der verschlafene Koch, der Fischer (Hofnarr), der zerlumpte Spielmann, Küchenjungen und Krieger. Die Zeit ist die des Überganges vom Heidentum zum Christentum.

Irgendwo im Norden am großen Heidenmeer liegt das Schloß. Und auf dieses Heidenmeer hinaus rudert allnächtlich der kranke, schöne König, um wie die Fischer die Glocken vom Grunde des Meeres herauf läuten zu hören.[2]

Der König ist jung!
Der König ist schön!
Und es zieht ihn ins Dunkel!
Es umhüllt ihn ein schwerer Traum!
Er will sterben!

---

[1] Ich verehre Bölsche als Naturwissenschaftler und vor allem als den Verfasser des „Liebeslebens in der Natur“ aus dankbarem Herzen, aber dem deutschen Drama soll er mir mit seinen Vorschriften fern bleiben — da bringt er nichts Gutes.

[2] Kirchenglocken!

In seiner Brust verspürt er den Tod!

— — — — — —

In dieses Traumleben hinein tritt Helios.

— — — — — —

Wurde man zunächst an Dornröschen erinnert, an unser liebes, deutsches Märchen — glaubte man, Hauptmann erstarken zu sehen am germanischen Glauben, so wird jetzt zu unserem Erstaunen hingewiesen auf ein hellenisches Element.

Der goldgegürtete, sonnenstrahlende Knabe Helios tritt, vom Schloßhauptmann Alf geführt, in das düstere Traumleben wie eine Erscheinung aus einer andern schönen Welt, vielleicht ein Bruder des Schillerschen Mädchens aus der Fremde:

„Das Feuer der ewigen Mutter durchglüht dich noch. Du trägst in deinen Augen den Stolz und den Glanz und das Glück des Lichtes... Aber der Gewalten der Nacht sind viele in unserem Lande. Hüte dich! Es wäre schade um dich, du Sonnenkind!“

Dieser Helios will auf einem Delphin über das nie gesehene Meer reiten[1] ins Land Helioxoia, zu einem Volke, zu dem alle 19 Jahre Apollo selbst herniedersteigt.

Soweit das Bruchstück.

Sollte es die enge Zusammengehörigkeit von Licht und Kunst, Helios und Apollo, versinnbildlichen?

Sollte es den Kampf des Heidentums, dem der kranke König noch heimlich anzuhängen scheint, mit dem Christentum (dessen Priester haben ihren Gekreuzigten in die Zweige des heiligen Nußbaumes gehängt, sie haben das Baden im heiligen Meere verboten, die Königin schickt dem König in einem mit sechs russischen [!!] Pferden[2] bespannten Wagen ihren Beichtvater) zum Austrag bringen?

---

[1] Er kennt offenbar das Gedicht vom Arion!

[2] Die wohl die stumpfsinnige Orthodoxie bedeuten sollen?

Das Bruchstück verrät es nicht.

Ganz gewiß aber sollte auch diese Frage aufgeworfen und gelöst werden.

Nur zerrinnt alles mangels einer die Dunkelheit erleuchtenden Geisteskraft dem Dichter unter den Händen.

Er ist hier ebenso wie beim „Florian Geyer" nicht stark genug zu einer Entscheidung.

Es fehlt das geistige Rüstzeug, das den Mut der Überzeugung verleiht.

So bleibt es bei der mit Darwin und Haeckel liebäugelnden Frage: Heidentum oder Christentum?

Für einen Dichter ist diese Unentschlossenheit zum mindesten peinlich.

Und da hilft denn — eine Reise aus der Verlegenheit!

Gerhart Hauptmann war in — Griechenland.

Darüber mußte natürlich ein Buch geschrieben werden — vielleicht aus einem berechtigten Herzensbedürfnis heraus; denn das Buch ist — abgesehen von fürchterlichen stilistischen und grammatischen Dummheiten! — ein überraschend gutes Buch.

Es schillert darin von Lebensfreude, es ist ein echt griechisches, naives Plauderbuch, das verrät, was aus Hauptmann als Heimatdichter, als Dichter aus dem Volke, hätte werden können, und das noch erfrischender wirken würde, wenn nicht stellenweise eine geradezu anwidernde Bildungsprotzerei durchbräche und das so unleidliche und undeutsche: Ich, Gerhart Hauptmann! —

Zu dumm ist auch, daß einem bei der Lektüre des „Griechischen Frühlings" immer wieder die Stelle aus dem ekelhaften „Gabriel Schilling" einfällt, wo Schilling und Mäurer über Griechenland reden, wobei die schnodderige Lucie Beethovens „Ruinen von Athen" auf der Gitarre klimpert und unsäglich dumme Redensarten macht, und wo schließlich Mäurer dem Schilling auseinandersetzt:

„Meine Idee wäre, daß wir vielleicht erst ein bißchen nach Kleinasien gehen, von da nach Athen, dann bleiben wir in Korfu zwei, drei Wochen lang; und im März sind wir unten in Florenz, wo ich ja Gott sei Dank meine Ateliermiete vor kurzem, und zwar noch im letzten Augenblick, für drei Jahre erneuert habe. Dort kannst du auch, von den Uffizien gar nicht zu reden, mal wieder nackte Modelle sehn."

Und da wundert's einen nicht weiter, wenn der Berliner Theaterlieferant Hauptmann über den kindlich-naiven Künstler siegt und im „Bogen des Odysseus" die Handlung in die Nähe des Saustalles zerrt und sich völlig dort abspielen läßt.

Das ist kein Aufnehmen der Antike in ein deutsches Herz, wie wir es bei Goethes „Iphigenie" haben, das ist — es sei geradeheraus gesagt — Unsauberkeit, die mit Höhenkunst ebensoviel zu tun hat und zu ihr in demselben Verhältnis steht wie die Malerei Max Liebermanns und Lovis Corinths zu der Böcklins oder Feuerbachs. — —

Und ebenso undeutsch ist es, wie sich Hauptmann den Göttinnen und Göttern Griechenlands in die Arme wirft, weil die Welt der Barbarenhorden, in der wir leben (damit meint er Deutschland!!) ja doch nur von grimassenschneidenden Affen erfüllt ist. (Gabriel Schillings Flucht, Akt II).

Außerdem hält Hauptmann es für ein Kennzeichen naturalistischer Künstlerschaft und humanistischer Bildung (Unterquarta!), die griechischen Götter als beseelte Natur hinzunehmen.

Daß darin ein Widerspruch steckt zu der tief schürfenden, eindringlichen Betrachtungsweise der naturwissenschaftlichen Moderne, das bemerkt er nicht, und wird es vielleicht nicht einmal merken, wenn man ihm sagt daß die Griechen wohl naive Naturkinder gewesen sind, mit einer oberflächlichen Fröhlichkeit, aber es nicht verstanden, tief in den Sinn und

in die Geheimnisse der Natur einzudringen, sondern alles durch Sinnen und Grübeln, durch abstraktes Denken konstruierten, was wir bei ihnen als Größe bewundern zu müssen glauben.

Natürlich sind die Götter dieses kindlichen Hellas auch danach und lassen sich mit den markigen Gestalten germanischer Mythologie nicht im entferntesten vergleichen.

Wann endlich wird bei unseren Dichtern die „Sehnsucht nach dem Süden" abgelöst durch die Sehnsucht nach dem germanischen Norden?

Denn was kann uns Italien noch sagen, was Griechenland? Ihre Kulturwerte sind längst in uns aufgegangen, während uns die eigene Heimat noch ein Märchenland ist.

Und was haben mit unserem Empfinden die griechischen Götter zu tun?

Hauptmann allerdings haben sie viel zu sagen. Nur weiß man nicht recht, ob es Weltanschauung, Pose oder Sinnlichkeit ist, wenn er phantasiert:

> „Ich bin hier, um die Götter zu verehren, zu lieben und herrschen zu machen über mich. Deshalb pflücke ich Blumen, werfe sie in das Becken der Quelle, zu den Najaden und Nymphen flehend, den lieblichen Töchtern des Zeus."
>
> (Griechischer Frühling, Berlin 1909, S. 42.)

Daß Gerhart Hauptmann bei seiner durch und durch undeutschen Auffassung der Ehe und der Frau Nymphen und Najaden anfleht, glauben wir ihm. Das hätte er uns nicht versichern brauchen. Außerdem kennen wir Karls Verhältnis zu Gersuind, die von der Orloff dargestellt wurde!

Nur hätte Hauptmann nicht selbst diese lieben Götter und noch lieberen Göttinnen so aller Ewigkeit berauben müssen, wie er es in seinem Reisebuche tut:

> „Die griechischen Götter sind nicht von Ewigkeit. Sie sind gezeugt und geboren worden." (a. a. O. S. 79.)



Daher zeigen sie denn auch so manche menschliche Eigenschaft. Nicht einmal Mut scheinen sie zu besitzen, denn offenbar sind sie vor irgendeiner wahren Ewigkeitserscheinung ausgekratzt und führen irgendwo, sehr zum Schaden Deutschlands, ein kümmerliches Leben. Jammert ihnen doch Hauptmann — frei nach Schiller: Die Götter Griechenlands — in seinem „Festspiel in deutschen Reimen" nach:

„Europa, du dem Christengotte untertan!
Du, seit der Griechengötter Flucht mit Nacht bedeckt,
— — —"

Elendes Gesindel! So das Hasenpanier zu ergreifen und obendrein noch alles Licht zu stehlen und mitzunehmen, daß der deutsche Dichter Gerhart Hauptmann Europa für ein finsteres Kellergewölbe hält. Und der arme Mann hat eine Erleuchtung so nötig!

So bitter nötig, denn sonst würde er nicht faseln:

„Polytheismus und Monotheismus schließen einander nicht aus. Wir haben es in der Welt mit zahllosen Formen der Gottheit zu tun, und jenseit der Welt mit der göttlichen Einheit. Diese eine ungeteilte Gottheit ist nur noch ahnungsweise wahrnehmbar. Sie bleibt ohne jede Vorstellbarkeit. Vorstellbarkeit aber ist das wesentliche Glück menschlicher Erkenntnis, dem darum Polytheismus mehr entspricht. Wir leben in einer Welt der Vorstellungen, oder wir leben nicht mehr in unserer Welt. Kurz: wir können irdische Götter[1] nicht mehr entbehren, wenngleich wir den Einen, Einzigen, Unbekannten, den Alleinen hinter allem wissen. Wir wollen sehen, fühlen, schmecken und riechen,[2] disharmonisch harmonisch[3] das ganze Drama der Demiurgen mit seinen olympischen und plutonischen Darstellern."

---

[1] Sollte das nicht „Göttinnen" heißen, Herr Hauptmann?
[2] Deshalb wird im „Fuhrmann Henschel" wohl Sauerkraut gekocht?
[3] Hier wird Wagner-Kenntnis simuliert!

Zu dieser materialistischen Auffassung, daß wir fühlen, schmecken und riechen wollen, stimmt übrigens auch das himmlische Phantasiebild im „Hannele“, das die Freunde des Dichters wie eine überirdische Offenbarung anstaunten. Es ist so götter- und poesielos, daß man vor seiner Leere zurückschaudert. Im besten Falle ist es der Himmel eines hungernden Kindes, in den vorzugsweise schmackhafte Dinge hineingemalt sind, als Milch, Purpurwein, Orangen, Himbeeren, samtene Pfirsiche und dergleichen mehr. „Ihr Gaumen schwelge.“ Das ist, wie Leo Berg (a. a. O. S. 195) treffend bemerkt, der Offenbarung tiefster Tiefsinn!

Doch nun zurück zu der zitierten Geistreichelei aus dem „Griechischen Frühling“. Daß sie schließlich noch einige Deutung zuläßt, liegt daran, daß der Verfasser, daß der Denker Gerhart Hauptmann bisher an den Geistesstützen, die er sich aus Schopenhauerschem und Kantschem Holz geschnitten hat, noch so eben am groben Unfug vorbeihumpelt. Nun aber kommt direkt Falsches:

> „Im Christentum macht der Sohn Gottes einen verunglückten Besuch in der Welt, bevor er sie aufgibt und also zertrümmert.
>
> Wir aber wollen sie nicht aufgeben, unsere Mutter, der wir verdanken, was wir sind, und wir bleiben im Kampf, verehren die kämpfenden Götter, die menschennahen; freilich vergessen wir auch den menschenfernen, den Gott des ewigen Friedens nicht.“

Das ist elende Halbheit. Entweder sind wir Christen oder Heiden — aber nicht beides zugleich. Hauptmann ist zu feige, die Konsequenz seines Denkens zu ziehen, er ist hier, wie überall, so halb, so ungermanisch, so unentschlossen, daß er selbst nicht weiß, was er will.

Doch das ist seine Sache und für ihn nicht weiter gefährlich, da er in Pose und Clique zwei treue Verbündete hat.

Für seine Unmännlichkeit aber Jesus von Nazareth

verantwortlich machen zu wollen, das ist blühender Blödsinn! Eine derartige Dummheit ist denn doch selbst bei Gerhart Hauptmann zu stark.

Jesus von Nazareth habe einen verunglückten Besuch in der Welt gemacht, sie aufgegeben und zertrümmert!

Das ist eine Beschimpfung eines Mannes, der der edelsten einer war.

Denn weder hat der „Sohn Gottes" die Welt aufgegeben, noch diese ihn.

Jesus ist den Heldentod der Liebe gestorben, um ewig unter den Menschen sein zu können.

Sein Mitleid mit den Brüdern und Schwestern war ein Mitleid der Tat, war unvergängliche Charitas, und wenn er im Tode dieses Leben verließ und diese Erde, so war das kein Aufgeben eines Erlösungsversuches, sondern die Besiegelung einer unendlich inhaltreichen Lebensarbeit!

Und wie lebendig noch heute der Geist des Nazareners in uns Deutschen ist, wie Hunderttausende in der Hölle des Grabenkrieges in ihm ihren Trost, ihre Siegeszuversicht und den Sieg selbst gefunden haben, das haben wir alle mit Erstaunen immer und immer wieder in dieser großen, in dieser deutschen Zeit gesehen, da auch wir das Christentum für erledigt hielten.

Selbst in Hauptmann scheint noch irgendein Rest zu stecken. Findet sich doch im „Griechischen Frühling" eine Stelle,[1] die der soeben angeführten direkt widerspricht — ein weiterer Beweis dafür, daß bei diesem Poeten alles Unklarheit ist und Halbheit, daß er, der Naturalist, vor lauter hohlen Gefühlsergüssen zu keinem klaren, festen Gedanken und zu keiner fest umrissenen Weltanschauung kommt. Die Stelle lautet:

---

[1] „Griechischer Frühling", S. 154, 155.

„Mehrmals und immer wieder kam es mir vor, als stiege der Schatten eines einzelnen Mannes mit uns nach dem gleichen Ziele hinan, und zwar auf einem Fußsteige immer die Kehren der großen Straße abschneidend. Kamen wir bis an die Kreuzungsstelle heran, so schien es, als sei er schon vorüber, oder er war zurückgeblieben und stieg weit unten, schattenhaft über die Böschung der tieferen Straßenschlinge herauf. Auch jetzt unterliege ich wieder dem Zwang dieser Vorstellung.“[1]

Diese Schattengestalt ist der — Heiland.

Und sagte Hauptmann weiter oben:

„Wir aber wollen sie nicht aufgeben, unsere Mutter Erde, der wir verdanken, was wir sind, und wir bleiben im Kampf, verehren die kämpfenden Götter, die menschennahen; freilich vergessen wir auch den menschenfernen, den Gott des Friedens nicht.“

so fährt er hier fort:

„Es ist unmöglich, daß ein bis ins Tiefste religiös erregter, christlich erzogener Mensch, auch wenn er das innere Auge abwendet, gleichsam mittels des peripherischen Sehens doch immer auf die Gestalt des Heilandes treffen muß: und dies war nur und ist mir noch jetzt jener Schatten. Etwas wie Unruhe, etwas wie Hast und Besorgnis scheint ihn den gleichen Weg zu treiben, und etwas wie der gleiche, immer noch ungestillte Durst.“

Diese unterdrückten Sehnsuchtsschreie, die nicht sich ausringen können bis zur Befreiung, weil Hauptmann sich der Dramatik und der Berliner Bühne verschrieben hat, beweisen die gewollte niedrige Atmosphäre in seinen Werken, in denen

[1] Das liest sich, als ob Hauptmann hier Halluzinationen simuliere, um nach Schopenhauer (Welt als Wille u. Vorstellung, 3. Buch, Welt als Vorstellung § 36 usw.) seine Genialität durch einen diskreten Wahnsinn zu beweisen.

er sich sehr hütet, das Christentum zu Worte kommen zu lassen. Denn wie Hauptmann fühlt, daß er sich mit Jesus auseinandersetzen muß, weiß er ganz genau, daß sich alle Menschen in dieser Lage befinden, und doch, wo ist in den Webern oder sonstwo auch nur der leiseste Versuch, durch deutsches Christentum die elenden Verhältnisse mittels gottergebener Zufriedenheit in ein stilles, glückliches Leiden und in Erlösung zu wandeln? Nirgendwo!

Nur alles hübsch fein materialistisch nach Bölsches Rezept!

— — —

Daß sich Hauptmann übrigens heute noch mit der Person des Nazareners beschäftigt, beweist die Kunde, daß er an einem Jesusdrama arbeitet.[1]

Das hindert aber den inkonsequenten Hauptmann nicht, a. a. O. S. 97 zu schreiben:

„Während unsere Kirchen eigentlich nur den Unterirdischen geweiht zu sein scheinen, galten die griechischen Tempel als Wohnung der Himmlischen."

An einer anderen Stelle heißt es:

„. . . weil sich bei uns die Lebensfreude von der Kirche geschieden hat, die nur noch gleichsam den Tod und die Gruft verherrlicht. Die Kirchen bei uns sind Mausoleen."

Armer Hauptmann! Die Bildung, die er genossen hat, scheint eine schauderhafte zu sein!

Unsere (katholischen) Kirchen Mausoleen, Grüfte, Wohnungen der Unterirdischen?

Ich erinnere nur daran, daß die Kirche auch „Gotteshaus",

---

[1] Davon sollte der undramatische Hauptmann seine naturalistischen Finger lassen. Jesusdramen sind noch immer mehr oder weniger verunglückt. Selbst ein Genie wie Richard Wagner hat sich diesem Stoff nicht gewachsen gefühlt und den Plan wieder fallen gelassen. Und ein Hauptmann?! Vgl. Lessing, Hamburgische Dramaturgie, 1. Stück, 2. Stück usw., in denen über das christliche Trauerspiel gesprochen wird. Siehe auch Volkelt, Ästhetik des Tragischen, XVIII. Abschnitt, S. 420 ff.



d. h. Haus Gottes, heißt, was soviel bedeutet, wie Wohnung Gottes, des lebendigen, himmlischen Gottes!

Man sage einem gläubigen Christen, sein Glaube sei etwas Totes!

Kennt denn Hauptmann wirklich das Leben nicht, das von der Kirche ausgeht — kennt er als Künstler nicht einmal die kirchliche Kunst und die Kunst des Kirchlichen? Muß ich ihn erinnern an Michelangelo, Raffael, Coreggio, Dante, Calderon, Luther, Beethoven (Missa solemnis und die V. Sinfonie, die sogenannte „katholische"), Bruckner (9. Sinfonie D-Moll), Goethe (Faust) usw. usw.?

Hat Hauptmann einmal am Ostertage in solch einem Mausoleum deutsche Männer mit leuchtenden Augen das Lied jubeln hören:

„Das Grab ist leer — der Held erwacht,
Der Heiland ist erstanden. —
Da sieht man seiner Gottheit Macht,
Sie schlägt den Tod in Banden ..."

Das ist eine gläubige Lebensfreude, die selbst den Nichtchristen mächtig ergreift.

Hauptmann, der sehr wohl die im Christentum steckende Lebenskraft kennt und sie auch, wie wir oben sahen, unumwunden zugesteht, bemüht sich trotzdem eifrig, materialistisch zu sein und bringt in seinen Dramen lediglich diese Weltanschauung zum Ausdruck.

Er bringt nach dem Rezept Bölsches nur willensunfreie Jammerlappen auf die Bühne, elende Gestalten, die keinen Gott und kein Gemüt haben, die weiter nichts sind, als Produkte ihres Milieus.

Das ist eine Unehrlichkeit von Hauptmann!

Und die weitere Folge ist auch die, daß wir bei ihm und in seinen Werken nur Schicksalstragik finden, ferner eine Tragik der Existenz (nicht der Konsequenz), eine Tragik

der Unkraft, eine Tragik des vergeblichen Versuchs, eine Tragik außersittlicher Verhältnisse, wir finden wirtschaftlich bedingte Leiden, pathologisch bedingte Leiden, Tragik der unsittlichen Gegenmacht, Tragik des Zusammenlebens, Tragik des Mißverstehens und eine Tragik der Isoliertheit.[1]

Eine Tragödie der Tat suchen wir vergebens, weil wir keine Willensmenschen vorfinden, wenigstens keine solchen mit einem freien Willen zum Ethos.

Da müßte schon das Gehirn dominieren. So aber bei der Ausschaltung dieses Poles, wird der ungestüme und finstere Drang des Wollens, bezeichnet durch den Pol der Geschlechtsorgane als seinem Brennpunkt[2] um so freier, und das einzige, was als Antrieb zum Handeln irgendwie bedeutend hervortritt, ist der Geschlechtstrieb, die Sinnlichkeit!

So rückt Hauptmann von der christlichen Lebens- und Weltanschauung ab und läßt alleine die von Bölsche gewollte materialistische zur Geltung kommen.

Und die ist im Drama so undeutsch wie nur eben möglich.

Nun ist gewiß, daß, wie auch (vgl. Lessing) Volkelt[3] ausführt, ein reines Christentum eine Tragödie unmöglich macht, diese vielmehr auf dem Boden der modernen Weltanschauung am besten gedeiht.[4] „Denn alle jene Einengungen und Verunstaltungen des Menschlichen, alle jene unwürdigen Vorstellungen von der Stellung des Menschen zum Göttlichen kommen in Wegfall, die der befriedigenden Entwicklung des Tragischen im Wege stehen; ebenso fehlen hier alle jene Verwirrungen und Verdunkelungen von Leid, Schuld und Versöhnung, die durch die Transzendenz des Schicksals entstehen. Nur innerhalb der modernen Welt-

[1] Vgl. Lipps, Ohmann a. a. O.

[2] Vgl. Schopenhauer, Die Welt als Wille und Vorstellung.

[3] a. a. O. S. 427—429.

[4] Ebendort S. 429—431.

anschauung vermag sich das Tragische nach seinen furchtbaren und erhebenden Seiten, nach Kraft und Schärfe seiner Synthesen rein und erschöpfend zu entwickeln."

Das ist richtig, denn nur so ist das Schicksal immanenter Natur, aber es ist deshalb nicht unbedingt nötig, moderne Weltanschauung lediglich im Sinne Darwins und Haeckels zur Grundlage aller Kunst zu machen.

Es besteht nach meiner festen Überzeugung[1] die Möglichkeit, den Geist des Christentums in die moderne Weltanschauung aufzunehmen.

Volkelt nennt das Produkt einen in wesentlichen Stücken ergänzten und innerlich weitergebildeten christlichen Geist.

Eine Verbindung aber von moderner Weltanschauung mit der griechischen Antike ist ausgeschlossen. Hauptmann bewegt sich da auf völlig falschen Pfaden, wenn er meint, diese Verbindung herstellen zu müssen. In der Tat kommt er auch zu keinem Ergebnis — und im „Bogen des Odysseus" ist weiter nichts Griechisches zu finden als die Namen der Personen. Im übrigen zeichnet sich gerade dieses Drama durch eine furchtbare innere Haltlosigkeit aus. Das ist kein Zufall. —

Allein Hauptmann will das nicht sehen.

Im „Festspiel in deutschen Reimen" leiert die „Pythia" folgende Verse herunter:

„Europa, du dem Christengotte untertan!
Du, seit der Griechengötter Flucht mit Nacht bedeckt,
In deines Schicksals Abgrund blick ich tief hinein
Und fernehin vorsehend deiner Zukunft Weg.
. . . .
Europa, du noch immer Schwangre mit der Frucht
Des Zeus . . .
. . . .

[1] Volkelt ist derselben Meinung. Siehe a. a. O. S. 429.

Allein ich sehe dämmern fern des Friedens Tag,
So sehr die giftige Pestilenz auch heute noch
Und finstrer Wahnsinn toben in Europens Blut."

Der deutsche Dichter sieht im Hellenismus das Heil der Welt! Oder tut wenigstens so, weil heute viele nur den Halbgebildeten für voll ansehen, der zur Verdeckung seines armseligen Wissens von deutschem Wesen und deutscher Kultur mit der Antike liebäugelt, die er meist noch obendrein mißversteht und der dieses Gemisch von zwei Halbheiten und einer guten Portion Dünkel und Größenwahn Humanismus nennt. Ihm ist nur der Humanist gebildet — und da kann sich doch Hauptmann nicht un-humanistisch aufführen.

Da darf es uns nicht weiter verwundern, wenn wir im „Griechischen Frühling" folgenden Erguß finden:

„Jeder echte Tempel ist volkstümlich. Trotz unserer europäischen Kirchen und Kathedralen glaube ich, gibt es bei uns keine echten Tempel in diesem Betrachte mehr. Vielleicht aus dem Grunde, weil sich bei uns die Lebensfreude von der Kirche geschieden hat, die nur gleichsam den Tod und die Gruft verherrlicht... Da nun aber das Leben lebt und lebendig ist,[1] so erzeugt sich auch immer wieder der Trieb zur Freude. Und er ist es, der heute das Theater, den gefährlichsten Konkurrenten der Kirche, geschaffen hat.[2] Ich behaupte, was heute die Menschen zur Kirche treibt, ist entweder Todesangst oder Suggestion. Das Theater bedarf solcher Mittel nicht, um Menschen in seine Räume zu bringen. Dorthin drängen sie sich vielmehr, wie Spatzen, von einem fruchtbeladenen Kirschbaum angelockt."

---

[1] Man befolge Gregoris Rat und staune: Das Leben lebt und ist lebendig!!! Hauptmann als deutscher Philosoph...!!

[2] Das scheint ernst gemeint zu sein — also, bitte!!

Gerhart Hauptmann macht Witze. Und da will ich gleich einen anderen hersetzen, eine Scherzfrage, die mir jemand stellte, der gerade „Gabriel Schillings Flucht“ und den „Bogen des Odysseus“ gelesen hatte. Die Scherzfrage lautete:

„Weshalb ist Gerhart Hauptmann unsterblich?“

Und die Antwort:

„Weil er — keinen Geist hat, den er aufgeben könnte!“

Das war boshaft, sollte aber nicht den Menschen, sondern nur den Dramatiker treffen.

Übrigens ist das Gleichnis von den Spatzen gar nicht so übel. Nur die Kirschen wollen mir nicht gefallen. Sie sind mir nicht naturalistisch genug und den Spatzen der Theatergroßstadt auch ziemlich unbekannt. Hier müssen sich die lieben Vöglein, die bekanntlich eine Art Finken sind, mit gewissen Äpfeln genügen, die unästhetische Rösser auf den Asphalt abzulegen die üble Gewohnheit haben. Nichtsdestoweniger tummeln sich die Spatzen mit zwitscherndem Behagen beim lecker bereiteten Mahle.

★

Wir haben gesehen, daß Hauptmanns Weltanschauung ein flügellahmes Unding ist, ein um des Kunstgeschmackes der Berliner willen gepflegter Materialismus mit dem mahnenden Bewußtsein, daß man an Jesus von Nazareth und dem Christentum nicht gut vorbei kann.

Liegt nun die moderne Lebens- und Weltanschauung der Tragödie (und Hauptmanns Ziel ist die Tragödie!) günstiger als das transzendente Christentum, so ist es erklärlich, wenn Hauptmann aus künstlerischen Interessen Stoffe zu Dramen aus dem modernen Leben nimmt. Das verwehrt ihm niemand!

Da er andererseits aber wiederum am Christentum nicht vorbei kann, so wäre es einfache Pflicht der Ehrlichkeit, sich

zu fragen, ob denn tragische Menschen und tragische Schicksale wirklich Gipfelpunkte des menschlichen Seins sind.

Aber Hauptmann ist kein Dichter, der denkt, er ist kein Dichter, der sich mit den Problemen seiner Kunst beschäftigt. Sonst müßte er wissen, daß schon Plato das Undramatische des höchsten Menschen, des Weisen, erkannte und folgerichtig behauptete, daß Drama habe mit dem Besten der Seele nichts zu tun. Ja, er wollte in unerbittlicher Konsequenz das Drama aus der Reihe der Dichtungsarten streichen.

Nicht so Maeterlinck, Shaw und Dehmel. Sie erkannten zwar das Untragische als den zu erstrebenden Höhepunkt. Da sie aber begreiflicherweise nicht auf das Drama verzichten wollten, so strebten sie nicht dahin, es zu vernichten, sondern sie wollten es erretten durch die Vernichtung des Tragischen.

Man führte den untragischen Menschen ins Drama ein, erkannte jedoch die Gefahr eines unverarbeiteten Umwendens der Situation nicht, brachte rohe Lebensempirie oder eine Pointe oder etwas bloß Witziges.

Mit der Umbiegung war es also nichts.

Man mußte entweder von vornherein tragisch oder untragisch sein — und für das untragische Drama fand man Beispiele im Drama Indiens, am Ende der Entwicklung Shakespeares (Sturm), und so näherte man sich dem — Märchen und der „Romanze".[1]

Dieses untragische Drama, das den „Weisen" ausschalten muß, ist ganz entschieden demokratisch, d. h. seine reinste Lösung mußte eine Gestaltung sein, die in dem allen gemeinsamen Wesen des Menschen den Weg zur Vollendung findet.

Daß dieses untragische Drama naturgemäß ohne Helden ist und demnach ohne „Weisen", darin stimme ich Georg

[1] Vgl. Georg von Lukacs, Das Problem des untragischen Dramas, in der „Schaubühne" (Siegfried Jacobsohn), VII. Jahrgang, 2. März 1911, Nr. 9 S. 231—234.



von Lukacs gerne zu. Aber das untragische Drama der Zukunft ist nicht pantheistisch. Das allen Menschen Gemeinsame, das es bringen muß, ist die — anima semper christiania — ist die Ethik des Christentums. Die einzig berechtigte Demokratie ist die der Gleichheit aller vor einem Höheren. —

*

Gerhart Hauptmann war auf dem Wege zum untragischen Drama, er war auf dem Wege zur Erfüllung der höchsten Aufgabe dieser Kunstgattung.[1]

Im Glashüttenmärchen „Und Pippa tanzt" finden sich Ansätze zu einer Vollendung des Dramas, in „Hanneles Himmelfahrt", im „Armen Heinrich", in der „Versunkenen Glocke" u. a. m. Sogar die „Weber" eröffnen hoffnungsfrohe Ausblicke!

Aber Hauptmann hat nicht an sich gearbeitet, er ist immer wieder in den ihm so bequem liegenden geistlosen Naturalismus verfallen, er hat nicht als Dichter aufwärts gestrebt, sondern lediglich gesucht, als Dramenverfasser voranzukommen.

Hauptmann hat sich nicht die Mühe gegeben, sich eine feste, ehrliche Lebens- und Weltanschauung anzueignen, er hat jede deutsche Gründlichkeit weit von sich gewiesen. Allen Problemen geht er behutsam aus dem Wege — und heute als Fünfziger ist er noch eben das als Dramatiker, was er schon 1889 war! Hauptmann hinkt noch heute an Krücken durch die Literatur.

Daß er nicht als Heimatdichter der Große geworden ist, der er hätte sein können, das ist seine Schuld.

Hauptmann hat immer nur auf die gehört, die ihm schmeichelnde Loblieder sangen. Er hat für seinen Ruhm

---

[1] Vgl. G. v. Lukacs, Hauptmanns Weg, „Schaubühne" VII Nr. 10, 9, III, 1911.

Propaganda gemacht und just da sich emportragen lassen, wo kein Deutschtum den sicheren Grund abgab zum Bauen in die reinen Höhen.

Von der Schuld kann ihn niemand ledig sprechen.

*

Ich sprach weiter oben schon einmal von der Schuld im Leben Gerhart Hauptmanns.

Leo Berg[1] sagt von der „Versunkenen Glocke“:

„Was im übrigen diese Märchendichtung auf sich und zu bedeuten hat, ist das Rätsel und der Streit des letzten Winters gewesen. Die Freunde des Dichters sagen, das Märchendrama sollte eine Entschuldigung vor seiner Ehefrau sein, der er sein Glück zu verdanken hatte und von der er sich getrennt hat. Das eine ist offenbar: der Schöpfer dieser ‚Versunkenen Glocke‘ muß ein von Gewissensbissen zerfressenes Herz haben. Wie ein schwerer, beängstigender Traum scheint es über ihm zu liegen, aber das Zauberwort, das ihn befreit, fällt ihm nicht bei! Ein von der Sünde Gebeugter glaubt sich aufzurichten, wenn er dem Lichte folgt, das jenseits von Gut und Böse weist. Aber dies Eiland der moralischen Unschuld liegt unerreichbar vor ihm; er stammelt, er schwärmt, er flucht, er schreit, aber keine Barke bringt ihn hinüber; seine Rechtfertigung ist keine Rechtfertigung, solange er diesseits steht, hier und in seinem Munde haben all diese Worte gar keinen Sinn; seine Fäuste, die gegen die Kirche schlagen, tun ihm nur selber weh, sein Hauch, der die Mauern umblasen soll, schwächt nur seine Lunge. Seine Rede wird inhaltlos und kommt auf das Bekenntnis hinaus: ich weiß nichts mehr zu sagen. ‚Ich weiß nicht, wer mich zwang, doch zwang mich was, dir weh zu tun und mir, indem ich's tat.‘“ —

[1] Leo Berg, Übermensch in der mod. Litteratur, S. 196.

Diese Beobachtung Bergs, deren Richtigkeit jederzeit nachzuprüfen ist, wirft ein grelles Licht auf das, was ich weiter oben sagte von Hauptmanns Stellung zum Religiösen. Ich bemerke ausdrücklich, daß ich nicht von des Dichters Stellung zu irgendeiner Konfession spreche, sondern von seinem Verhalten zum Religiösen, zum christlichen Ethos schlechthin — und da ist jedem wahren Kenner deutschen Wesens ohne weiteres klar, daß dieses Religiöse, dieses überkirchliche Christentum nichts anderes ist, als das — deutsche Gemüt!

Doch über Hauptmann und das deutsche Gemüt später.

In Bergs Auslassung wird hingewiesen auf ein anderes schuldvolles Verhältnis des Dichters zu einem urdeutschen Heiligtume: Hauptmanns Verhältnis zur Frau!

Nicht, daß der Dichter sich hat scheiden lassen, interessiert uns. Das ist einzig und allein Sache seines Taktgefühls und seines Herzens. Für uns ist es wichtig, festzustellen, daß Hauptmann überhaupt eine Ehe einging, die wieder zur Scheidung führte. Denn eine solche Ehe ist kein Bündnis aus edelster Liebe heraus — sie ist entweder eine Berechnung oder eine Übereilung. Daß das eine oder andere vorkommen kann, ist nur möglich, wenn der Mann von vornherein die Frau nicht als ihm gleichstehende Lebensgefährtin, als eine harmonische Ergänzung seines Ichs betrachtet und verehrt, sondern in ihr etwas sieht, was zu seiner Bequemlichkeit da ist, zu seiner Freude, zu seinem Vergnügen. Wir haben hier wieder die Vormacht des dem Hirne entgegengesetzten Poles der Genitalien — und an Stelle der deutschen Hausfrau und der als Hüterin des Glücks am häuslichen Herd waltenden Mutter — — das Weib als animalische Erscheinung, das Weibchen.[1]

[1] Es ist typisch für den realistischen Naturalismus und damit für Gerhart Hauptmann, daß hier die Ehe als tragischer Boden genommen wird, aus dem heraus die Handlung erwächst, die entweder ideeller oder

Das mag naturalistisch sein, aber schon die Germanen hatten in der grauesten Vorzeit diese Stufe der Tierheit weit hinter sich. Man lese einmal bei Tacitus nach, was er von der tiefen Verehrung zu sagen weiß, die die Germanen ihren Frauen erwiesen, wie sie mit heiliger Ehrfurcht in ihnen ein Göttliches verspürten und wie heilig ihnen vor allen Dingen die Ehe war.

Gerade die deutschen Dichter sind es gewesen, die dieses deutsche Vermächtnis unserer Väter als kostbares Erbe empfangen, gepflegt und mit der Weihe der Kunst immer und immer wieder in deutsche Herzen hineingesungen haben zu edelstem Wirken.

Die deutsche Frau alleine ist es, die den Künstler zum Dichter macht; erst das Weib macht aus Männern Helden, weil es die rohe Kraft edelt zu ritterlich sittlicher Tat, und was Walther von der Vogelweide in seinem Liebesglück singt:

„Ganzer fröuden wart mir nie sô wol ze muote:
mirst geboten, daz ich singen muoz.
Saelic sî diu mir daz wol verstè ze guote!
mich mant singen ir vil werder gruoz."

Das ist auch heute noch jedes wahren Sängers seliges Bekenntnis. Und:

„Swer verholne sorge trage,
der gedenke an guotiu wîp: er wird erlôst —"

Hat das noch kein „moderner" Dichter vernommen?

---

gar faktischer Ehebruch wird! Die Ehe wird als ein Übel, ein Verhängnis empfunden, als mit zum tragischen Milieu gehörig! Man vergleiche einmal, wie selten ein derartiger Stoff bei unseren wirklich großen Dichtern behandelt wird und wie! und wie oft ihn uns Hauptmann bringt und in welcher Auffassung und Bearbeitung. Das Resultat wird für jeden Deutschen — Bände sprechen!

Es sollte doch zu denken geben, daß es eine Madonna ist, die der Welt den Heiland schenkt, daß das „Ewig Weibliche" einen Faust himmelan zieht und daß aller Verfall da beginnt, wo die Ehrfurcht vor dem Heiligen im Weibe aufhört.

Bei edlen Frauen anzufragen, wenn wir erfahren wollen, was sich gezieme, rät uns Goethe, und wer Schillers Auffassung vom Wesen und vom Werte der Frau kennen lernen will, der lese nicht das Gedicht: „Ehret die Frauen...", sondern vertiefe sich in den „Wilhelm Tell" und lasse Gertrud Stauffacher und Hedwig Tell zu seinem Herzen reden. Da recken sich am Worte des Weibes Helden empor zu leuchtender Höhe, während der erbärmliche Übermensch der Moderne sich nicht nur jenseits von Gut und Böse stellt, sondern sich auch mit Verachtung und mit ekelhaftem Stolz abwendet vom Weibe, um — am Weibchen elend zugrunde zu gehen!

Es löst sich eben keiner ungestraft aus dem Zusammenhang, den der Geist der Natur gefügt hat. Am allerwenigsten das Drama! Und wenn ich an anderer Stelle das untragische Drama das Kunstwerk der deutschen Zukunft nenne und das christliche Ethos als das demokratische Merkmal dieses neuen Bühnenweihespiels, so tue ich das nicht am wenigsten aus dem mich immer wieder packenden Gefühl heraus und in der Erkenntnis, daß das wahrhaft deutsche Weib die Verkörperung der Charitas ist. Das Weib wird das Drama von der Tragik erlösen!! —

Bei Hauptmann finden wir dergleichen nicht. Wollte man ein Buch schreiben: „Gerhart Hauptmanns Frauengestalten", so würde man bald in Verlegenheit kommen. Aber sobald man schriebe: „Gerhart Hauptmanns Weibergestalten", hätte man Stoff in Hülle und Fülle.

Ein Mann jedoch, der uns im Weibe statt Innigkeit und Sinnigkeit Sinnlichkeit gibt, ist kein deutscher Dichter. Und zu diesem Ausspruch bin ich vollauf berechtigt, da sich

8*

die moralische Höhe oder Tiefe eines Mannes am allerbesten kennzeichnet in seinem Verhältnis zum Weib!

Jedenfalls ist es ein germanisches, ein deutsches Kriterium — und wenn Hauptmann vor diesem Gericht schuldig befunden werden muß, so ist das hart, aber gerecht.

Ein Beispiel als Beweis mag genügen:

Die Odyssee schildert Penelope als eine Frau, die zehn Jahre hindurch in Liebe und Treue ihres Gatten harrt und dem wütenden Ansturm der prassenden Freier trotzt, als eine Frau, der die Gattenliebe ein unverletzliches Heiligtum ist, das sie immer noch mit hoffender Trauer hütet, obwohl sie den Tod des Odysseus als gewiß annehmen könnte.

Ihre Charakterstärke, ihre reine Gesinnung hat etwas, was diese griechische Königin der deutschen Frau so unendlich nahe bringt, und nichts hätte einem wahrhaft deutschen Dichter zwingender in die Feder dringen müssen, als die Weihe dieses Weibes zur deutschen Frau.

Und was macht Hauptmann aus dem homerischen Hohen Liede auf die Gattinnentreue?

„. . . . . Verräterisch beben ihr
Nüstern und Mund in heimlicher Verzückung,
So daß die marmorkühle Göttin wankt
Und ihre keusch verhüllten beiden Knie
Den Trägerdienst versagen und sich weichend
Unmerklich vor dem Pfeil des Eros auftun.
O heiße, rote Blume! lüsterner
Und trügerischer Schnee, der durstige Flammen
Des brennenden Sommers hier nur scheinbar einhüllt!“

Pfui Teufel! Das ist Zuhälterpoesie! Dieses Urteil über Penelope, die Hauptmann übrigens nicht auftreten zu lassen wagt, reiht sich würdig an Frau Krauses Urteile über Schiller und Goethe.

— — — — — —

Der „Bogen des Odysseus" verrät überdies noch allerlei über Gerhart Hauptmanns Wesen und deckt eine weitere Schuld auf:

Im „Griechischen Frühling" bekennt Hauptmann:

„Weniger, um etwas zu schaffen, als vielmehr um mich ganz einzuschließen in die homerische Welt, beginne ich ein Gedicht zu schreiben, ein dramatisches,[1] das Telemach, den Sohn des Odysseus zum Helden hat. Umgeben von Blumen, umtönt von lautem Bienengesumme fügt sich mir Vers zu Vers,[2] und es ist mir allmählich so, als habe sich um mich her mir mein eigener Traum zur Wahrheit verdichtet."

Man beachte: umgeben von Blumen, von Bienen umsummt, inmitten einer heiteren Schönheit beginnt der Dichter sein Werk — und mit dem „Milieu" des Saustalls schildert das fertige Drama in teilweise ekelhaften Szenen die Heimkehr des Odysseus!!

Das ist doch nie und nimmer eine natürliche, einem inneren Drange entsprechende Entwicklung! Das ist bewußtes Ablassen von der mit dem Herzen empfundenen Schönheit und ein Eingehen auf die vom Naturalismus verrohten Instinkte eines gewissen Publikums von Berlin W.

Sollte jemand daran Zweifel hegen, so lese er den „Griechischen Frühling", der stellenweise prächtige, freudige Naturschilderungen hat, die uns Kunde geben von dem, was Gerhart Hauptmann uns alles bieten könnte, wenn er ehrlich wäre, und dann lese er den „Bogen des Odysseus", die künstlerische Frucht dieses griechischen Frühlings. Der Leser wird, wenn er nicht vorurteilsvoll ist, fühlen, wie der Mensch Hauptmann ein ganz anderer ist als der Dramatiker

---

[1] Natürlich! Ein wirkliches lyrisches Gedicht, eine Ballade oder ein Epos bringt er nämlich nicht fertig!

[2] Wir staunen, Gregori!

Hauptmann, eben weil Hauptmann Dramatiker um jeden Preis sein will und genau weiß, welche „Kunst" allein ihm die Gunst seiner Freunde erhält!

Wie wohl Hauptmann den wahren Weg zur Kunst kennt, den er so beharrlich meidet, verrät eine andere Stelle des für die Schätzung des Dichters so wichtigen Reisebuches:

> „Aller Schönheit geht Heiligung voraus. Nur das Geheiligte in der Menschennatur konnte göttlich werden, und die Vergötterung der Natur ging hervor aus der Kraft, zu heiligen, die zugleich auch Mutter der Schönheit ist. Wir haben heute eine Wissenschaft von der Natur, die leider nicht von einem heiligen Tempelbezirk umschlossen ist."

Wenn Gerhart Hauptmann das weiß, wenn er bedauert, daß es so ist, und wenn er nicht im Innersten fühlt, daß einzig und allein die Poesie diesen heiligen Tempelbezirk schaffen kann mit göttlicher Kraft, dann ist er eben kein Dichter von Gottes Gnaden — oder will es nicht sein!

Aber er weiß es:

> „Dagegen bleiben die reinen Kräfte der Phantasie heute ungenutzt und profaniert, statt daß sie am großen, sausenden Webstuhl der Zeit gemeinsam der Gottheit lebendiges Kleid wie einst wirkten."[1]

---

[1] Merkwürdig, wie gerne Hauptmann eigene, gute Gedanken in die Worte anderer kleidet!

Bei Goethe (!) heißt es im Faust, I. Teil:

Geist: In Lebensfluten, im Tatensturm
Wall' ich auf und ab,
Webe hin und her!
Geburt und Grab,
Ein ewiges Meer,
Ein wechselnd Weben,
Ein glühend Leben,
So schaff' ich am sausenden Webstuhl der Zeit,
Und wirke der Gottheit lebendiges Kleid.

Daß hier der Dichter der materialistischen, der naturwissenschaftlichen Weltanschauung just die Stimme des — Geistes zitiert, zeigt, daß er ganz genau weiß, woran die heutige Kunst krankt und daniederliegt! Und wenn er das weiß, wenn er behauptet, religiös erregt und christlich erzogen zu sein, wenn er also weiß, wo der Geist der Wahrheit und Schönheit zu finden ist mit reinem Gemüt, mit kindlicher Gläubigkeit, — wenn er dann nicht alles daransetzt, als Dichter ein Diener an diesem heiligen Geist der Kunst zu sein, dann, dann — — mag Herr Gerhart Hauptmann sich selbst sagen, was er ist!

Ich habe keine Lust, und vor allem ist mir dann meine Feder zu lieb dazu, das auszusprechen, was man einem Deutschfühlenden in dieser Zeit nicht verargen dürfte.

Da wir im Burgfrieden leben, sei nur festgestellt, daß Hauptmanns ganzes Schaffen eine einzige große Schuld ist, die herrührt aus seinem Verhältnis zur Religiosität, zur Heimat, zum Volke und zum Weibe.

Außerdem hat Hauptmann, der nur für einen ganz geringen Bruchteil des „deutschen Volkes" schafft, für unsere Jugend nicht ein einziges Wort!

Daß er einmal ein Jugendbuch, „Lohengrin", verbrochen hat für die Ullstein-Bücher und eine jener vielen bunten „literarischen Glasperlen für geistige Neger" auf den Markt warf, soll ihm nicht weiter nachgetragen werden.

Ich bin nicht schadenfroh.

Jeder gibt halt, was er geben kann, und wenn nicht deutscher Krieg wäre und jedes Fremdwort — verpönt, würde ich den Lateiner zitieren, der da so hübsch sagt:

„Ultra posse nemo obligatur!"

Und — Geschäft ist Geschäft!

*

Bevor ich nun an dem „Festspiel“ Gerhart Hauptmanns — über die früheren Dramen ist schon genug gesagt und geschrieben worden — sein Nichtdeutschsein nachweisen werde, möchte ich einige Zeilen aus Wiener Blättern hierher setzen, die dartun, daß ich gewiß nicht der erste bin, der dem Dichter Mangel an jedwedem deutschen Geist vorwirft. Es handelt sich nicht etwa um eine Gehässigkeit meinerseits, sondern um eine Tatsache, die einfach nicht wegzuleugnen ist und die gerade heute, da es den Kampf gilt um die deutsche Zukunft, der Allgemeinheit bekanntgemacht werden muß!

Wir haben nicht nur Feinde außerhalb unserer Grenze, sondern die schlimmsten im Lande selbst, und die um so gefährlicher sind, je harmloser sie scheinen.

Es schreibt also, um auf das Thema zurückzukommen, Josef Stolzing-Cerny:

„... Wir können bei ihm (Hauptmann) ein ewiges Hin- und Herpendeln zwischen allen möglichen Stilarten beobachten, ohne daß er uns bisher auch nur ein einziges Werk geschaffen hätte, das einen dauernden Besitz für die deutsche Bühne bedeuten würde. Dazu kommen noch einige geradezu klägliche Mißerfolge, wie mit seinem Lustspiele ‚Die Jungfern vom Bischofsberg‘ und dem schrecklichen Jahrhundertfestspiel, das zu einem ungewöhnlichen Skandale Anlaß gab. — Erstaunlich groß ist ja die Produktivität des Dichters, denn außer seinen zahlreichen Dramen hat er auch mehrere Novellen, Reisebeschreibungen und Romane verfaßt, von denen der letzte, ‚Atlantis‘, allerdings kaum noch einigen künstlerischen Wert besitzt. Gerhart Hauptmann steht eben unter dem Zwange des Schreibenmüssens; denn um zwei Villen, die eine in Agnetendorf, die andere an der Riviera, sowie eine hochherrschaftliche Wohnung im Grunewald zu unterhalten, muß man fürstliche Einnahmen haben.

Nur so und aus seiner nationalen Wurzellosigkeit läßt sich die schauerliche geistige Verlotterung erklären, die diesen ursprünglich gewiß sehr begabten Dichter zu einem impotenten Vielschreiber gemacht hat."

Und am 17. Juni 1913 schreibt derselbe Kritiker:[1]

„Zu jenen Dichtern, deren Schaffen in der Geschichte ihres Volkstums wurzelt, gehört Gerhart Hauptmann wahrlich nicht; er hat mit seinem verunglückten ‚Florian Geyer' zur Genüge bewiesen, daß er nicht die Kraft besitzt, einen historischen Vorwurf kraftvoll herauszuformen, und überdies geht durch sein ganzes Wesen ein undeutscher, blutsfremder Zug, der uns in jeder seiner Dichtungen auffällt...

...Wie kann ein deutscher Dichter von einer so einzig herrlichen Periode der Geschichte eines Volkes, der wir in der Historie der Menschheit nichts Ähnliches zur Seite stellen können, so wenig gepackt und ergriffen werden, daß ihm zu einer Verherrlichung nichts anderes einfällt als die Form eines Puppenspieles, eine blutarme, mühsam aus kaltem Hirn zusammengeleimte artistische Spielerei?[2] Gern sei es zugegeben, daß sogenannte Festspiele fast immer mißglücken, aber was für ein Dichter muß der sein, dessen Phantasie nicht Schwung und Flügel bekommt, wenn er die Gestalten eines Blücher, Jahn, Scharnhorst, York, Körner, Arndt, Fichte, Friesen, Lützow, Bülow und noch anderer an seinem geistigen Auge[3] vorüberziehen läßt? Diese ganze wundervolle

[1] „Deutsches Volksblatt", Wien, 25. Jahrgang, Nr. 8783.

[2] Weil es an Bildung fehlt, die den tiefen Geist dieser Zeit erfassen könnte. Hauptmann steht vor äußerlichen Ereignissen und begreift nicht den inneren Zusammenhang.

[3] „Naturalisten" (und Hauptmann ist und bleibt einer) haben ja gar kein geistiges Auge und wollen keins haben, ebensowenig wie sie geistige Arbeit leisten können. Es gibt keinen Geist für diese geistlosen Gesellen!

Zeit, angefangen von der Wiedergeburt des deutschen Volkes durch den deutschen Klassizismus in Wort und Ton durch Bach, Mozart, Beethoven, Lessing, Schiller, Goethe, Herder, deren Leben uns erst die Eroika der deutschen Befreiungskriege verständlich macht! Hat sich denn Gerhart Hauptmann niemals hierin vertieft, hat er nicht nachgelesen, was Richard Wagner darüber in seiner hochbedeutsamen Abhandlung: „Deutsche Kunst und deutsche Politik' schrieb?

Ist es nicht eine Lächerlichkeit, eine Farce sondergleichen, wenn Hauptmann mit der Allerweltsfriedensglocke bimmelt am Schlusse seines Festspieles, das in einem Jahre über die Bretter geht, wo jeder Tag uns den Beginn jenes blutigen Ringens zwischen Germanentum und Slawentum bringen kann, zu dem der Balkankrieg die Einleitung bildete? Ist denn Gerhart Hauptmann von jedem völkischen Instinkte gottverlassen, daß ihm just die deutschen Befreiungskriege dazu dienen müssen, um sich in die Pose des Mannes zu werfen, der damit sagen will: Nun, habe ich nicht den Nobelpreis verdient? —"

Der Herr Kritiker regt sich etwas zu sehr auf. Er muß doch wissen, daß es Zustände gibt, gegen die selbst Götter vergeblich kämpfen. Und überdies paßt das Ganze so harmonisch zu dem Manne, der da im „Griechischen Frühling" mit einer widerwärtigen Bildungsprotzerei immer und immer wieder vom chthonischen Quell faselt und von sich selbst sagt:

„Ich liege auf olympischer Erde ausgestreckt. Ich bin, wie ich fühle, zum Ursprung meines Kindestraumes zurückgekehrt. Ja, es ward mir noch Höheres vorbehalten! Mit reifem Geist, mit bewußten, viel umfassenden Sinnen, im vollen Besitze aller schönen Kräfte einer entwickelten Seele, ward ich auf dieses feste Erdreich

so vieler ahnungsvoll-grundloser Träume gestellt, in eine Erfüllung ohnegleichen hinein" (S. 123).

Diese Selbstcharakteristik, die so wohltuend bescheiden ist, ist mit so schönen Worten gezeichnet, daß man wie bei der Stelle, die eine Reminiszenz an die Worte des Erdgeistes im „Faust" darstellt, sich auch hier unwillkürlich nach einer Patenstelle in den Werken bei einem der beiden „Sch . . . karle" umsieht.

Und es gibt eine!

Bei Schiller!! Im Gedichte „Die Künstler":

„Wie schön, o Mensch, mit deinem Palmenzweige
Stehst du an des Jahrhunderts Neige
In edler, stolzer Männlichkeit,
Mit aufgeschloss'nem Sinn, mit Geistesfülle,
Voll milden Ernsts, in tatenreicher Stille,
Der reifste Sohn der Zeit —"

★

Im „Godwi" steht ein wundervolles, deutsches Wort:

„So weit als die Welt,
So mächtig der Sinn;
Soviel Fremde er umfangen hält,
Soviel Heimat der Gewinn."[1]

Was dieser prächtige Ausspruch besagen will, das hat uns ein anderer deutscher Dichter, ein bis in die goldklare Waidmannsseele hinein germanisch denkender Recke gesungen, ein Mann von edlem Schrot und Korn, der in unsere Gegenwart hineinragt wie eine wetterharte Eiche aus heldenhafter Vorzeit: Fritz Bley.[2]

---

[1] Godwi, oder das steinerne Bild der Mutter. Ein verwilderter Roman von Maria. Clemens Brentano, Sämtliche Werke, Bd. 5. Herausgegeben von Heinz Amelung, Georg Müller, München u. Leipzig 1909.

[2] Fritz Bley, Horridoh! Egon Fleischel & Co., Berlin 1914.

Einer von Denen, die unsere Führer sein müssen im neuen, größeren Vaterlande.

Wie er denkt, was sein Herz schlägt, das klingt uns entgegen aus seinem Gedichte:

Mein Heimatland.[1]

Ein wildes Sehnen hat mich ruhelos
einst, nach der Schönheit dürstend, fortgetrieben.
Ich sah bewundernd, was die Künstler lieben
in Griechenland als unerreichbar groß.

Aus Attikas verlorenem Marmorglück
hofft' ich der Schönheit Zauber zu ergründen;
doch meine Sehnsucht konnte nicht entzünden
im Auge dieser Toten einen Blick.

Im Sonnenlichte wie im Mondesschein
dahin war das Geheimnis mit dem Leben.
Ich ging nach Rom. Ich trank, bekränzt mit Reben
und Rosen, funkelnden Genzaner Wein.

Ich schaute in dem hohen Schönheitssaal
ins Angesicht den herrlichsten Madonnen,
sah Tizians Fraun von weicher Glut umsponnen
und des Correggio Farbenbacchanal.

Wild schluchzend in der Sehnsucht tiefem Weh
Petrarcas Lieder loderten zusammen
mit Dantes, und Zypressentrauerflammen
umrahmten einen grünen Totensee.

Die Sehnsucht aber trieb mich weiter fort
zu der Sierra schneegekrönten Kämmen
und zu des Urwalds Gottesurteilsstämmen,
zur Blütenpracht am laubversteckten Ort.

---

[1] S. 73—76 (Horridoh!).

Weltmeer um Weltmeer kreuzte meine Fahrt,
doch schönheitsdurst'ger nur ward mir die Seele.
Im Wüstensande saß ich zu Kamele,
und Steppenfeuer sengten mir den Bart.

Dann kam ich, des Erlebten voll, zurück
und schaute wieder meiner Heimat Wälder,
sah wieder euch, ihr stolzen Gletscherfelder,
und über mich kam nie gekanntes Glück!

Vom Meere, wo sich häuft der Düne Sand,
bis wo die Ferner abends still verblassen:
o könnte deine Schönheit ich umfassen,
mein Heimatland, mein deutsches Heimatland!

Denn jene fremde Welt, die ich geschaut
in ihres Zaubers blendend reichem Scheine:
was ist sie gegen deine Herzensreine
und deiner Sprache klaren Edellaut?

Wo kann die Kunst, vom Bann des Scheins entsühnt,
uns himmelan die Seele gleich Walküren
so wie in deutschen Herzenstönen führen;
wo hat sie sich zur Tiefe so erkühnt?

Wo ward die Freiheit herrlicher erkannt
als in dem deutschen Herzen und Gewissen?
Wo waren Sänger heiliger beflissen,
aus Schmach zu retten Volk und Vaterland?

Wo drang so stolz der Geist zum Licht empor:
wo ward der Rätsel Fülle so ergründet
wie in der deutschen Welt, der sich verkündet
die Wahrheit durch der Schönheit Morgentor?

Mein Heimatland, ein jeder junge Tag
soll neuen Dank in meine Lieder prägen
für diesen gnadenreichen Muttersegen;
dein ist mein Herze bis zum letzten Schlag!

Das ist nicht ein Nachempfinden Freiligraths und Schillers, das sind keine gereimten Reminiszenzen — das ist innerstes Erleben, das ist eine Ehrlichkeit und eine Lauterkeit der Gesinnung, vor der ein Gerhart Hauptmann schamrot den Kopf senken muß, wenn nur ein einziger Tropfen Germanenblutes in seinen Adern rinnt.

Ihm ist das Schauen in der Fremde nicht ein Erlebnis der Heimat geworden.

Und eins noch kann ich mir in diesem Zusammenhange nicht versagen, hierher zu setzen, die innigen Worte Walthers von der Vogelweide, auf den leider die Deutschen heute viel, viel zu wenig zurückgreifen.

Er bekennt:

Ich hân lande vil gesehen
unde nam der besten gerne war:
Übel müeze mir geschehen,
kunde ich ie mîn herze bringen dar
daz im wol gevallen
wolde fremeder site.
nû waz hulfe mich, ob ich unrehte strite?
tiuschiu zuht gât vor in allen.

Von der Elbe unz an den Rîn
und her wider unz an Ungerlant
Mugen wol die besten sîn,
die ich in der werlte hân erkant.
Kan ich rehte schouwen
guot gelâz unt lîp,
sem mir got, sô swüere ich wol daz hie diu wîp
bezzer sint dan ander frouwen.

Tiusche man sint wol gezogen,
rehte als engel sint diu wîp getân.
Swer si schildet, derst betrogen:
ich enkan sîn anders niht verstân.
Tugent und reine minne,
swer die suochen wil,
der sol kommen in unser lant: da ist wünne vil:
lange müeze ich leben dar inne![1]

Das ist Geist von unserem Geiste, von dem Hauptmann auch nicht einen Hauch verspürt hat.

Er war in Amerika, und das Endergebnis der künstlerischen Anregung dieser Reise war ein Film — oder besser gesagt: ein Geschäft; er war in Griechenland, und der Gewinn für die deutsche Kunst war „Der Bogen des Odysseus", in dem alles Heimatsgefühl im Dufte des Saustalls erstickt wird.

Und als dann an den Dichter die Aufgabe herantrat, ein Bühnenweihspiel für das deutsche Volk zu schreiben, an Millionen von Herzen zu rühren an den stolzesten Gedenktagen der deutschen Geschichte, als es galt, den Geist der Befreiungskriege heraufzubeschwören mit heiligem Worte, da ging der im griechischen Frühling kosmopolitisch gewordene international wurzellose Reimschmied hin und schrieb eine — — Parodie!!

So wenig ich mich für einen Künstler zu begeistern vermag, der seiner „Volkheit", um ein von Goethe glücklich geprägtes Wort zu gebrauchen, fremd gegenüber steht, würde ich mich schließlich dennoch darüber hinwegsetzen, wenn ihm mit dem Festspiel ein wirkliches Kunstwerk gelungen wäre. Aber auch als solches ist diese „patriotische" Schöpfung mißglückt, und zwar so vollständig, daß nur die

[1] Walther von der Vogelweide. Textausgabe von W. Wilmanns † (Bonn), 2. Ausgabe, Halle a. S. 1905, S. 45, 46.

geradezu glänzende Darstellung, besonders in der Regieführung der aufgebotenen Massen (2000 Darsteller!), in dem Riesenraume der Jahrhunderthalle zu Breslau einen Erfolg vortäuschen konnte, dem freilich schnell die Ernüchterung folgte.

Mit der Idee, die Weltgeschichte als ein Puppenspiel zu behandeln, dessen Drähte der Theaterdirektor, der liebe, alte Herrgott, in der Hand hält, könnte man sich schließlich noch befreunden, wenn der Dichter damit eine Satire oder eine Parodie hätte schreiben wollen. Aber er durfte und er wollte keine schreiben, und daß es dennoch eine recht, recht traurige Parodie geworden ist, das ist das Betrübende.

Wäre es nicht der Gipfel der Geschmacklosigkeit, sich just die Jahrhundertfeier der Befreiungskriege auszusuchen, um diese unvergleichlich große Zeit unseres Volkes von dem Standpunkte eines naturalistischen Possenreißers aus zu betrachten?

Wäre das nicht ein geistiges Armutszeugnis, wie sich ein Mann, der für sich den Ehrentitel eines Dichters in Anspruch nimmt, kein schlechteres ausstellen könnte?

Ist eine derartige Sünde wider den heiligen Geist der Nation überhaupt denkbar?

???

Leider macht das ganze „Festspiel in deutschen Reimen" tatsächlich den Eindruck, als ob Hauptmann sich wirklich so weit vergessen hätte, als er dieses Machwerk schrieb. Denn wenn man nicht die satirische Absicht als leitende Idee des Ganzen nimmt, wird man vergeblich nach einem Gedankenfaden suchen, woran die einzelnen, nur lose miteinander verknüpften lebenden Bilder mit begleitendem Text hängen. Das Interessanteste daran ist aber, daß von den 111 Seiten der Buchausgabe ganze 13 der eigentlichen Erhebung des deutschen Volkes gegen Napoleon gewidmet sind!!!

Gerhart Hauptmann, dessen starke Seite die straffe Gliederung und ökonomische Einteilung dramatischer Stoffe niemals gewesen ist, vermochte sich in seinem Festspiele von seinem geliebten Napoleon offenbar nicht zu trennen, so daß er darüber beinahe vergaß, wer der Held sein sollte. So kommt es denn erst ganz am Schlusse plötzlich zum Ausbruche der Befreiungskriege, ohne daß dies irgendwie motiviert worden wäre, d. h., dichterisch motiviert, denn ein jedes Drama, bei dem der Dichter voraussetzt, daß das Publikum dies oder jenes wissen muß, um ihn zu verstehen, ist in seiner Begründung schon verfehlt. Was den Befreiungskriegen vorangeht und gut drei Viertel des Buches füllt, scheint im Grunde nur den einen Zweck zu verfolgen, Napoleon zu verherrlichen. Der Freiheitskampf des deutschen Volkes tritt gewissermaßen nur als Apotheose in die Erscheinung, um dem Dichter Gelegenheit zu geben, mit nichtssagendem Versgeklingel den Allerweltsfrieden der Zukunft anzupreisen.

Man glaube aber gar nicht, daß die uns so vertrauten und hoch verehrten Gestalten der Befreiungskriege etwa als handelnde Personen eingreifen! Sie haben lediglich als Puppen ihr Sprüchlein herzusagen, und damit basta!

Vielleicht aber, so wird man einwerfen, entschädigt uns der Dichter durch eine gedankentiefe, schöne Sprache?

Weit gefehlt!

Gerhart Hauptmann war von jeher ein schlechter Verseschmied, und in der Sprachbehandlung verlotterte er immer mehr, anstatt sich zu vervollkommnen. Was er aber in seinem „Festspiel in deutschen Reimen“ in dieser Hinsicht leistet, das grenzt schon an die Verskunst jener Leute, die für Honigkuchen und Knallbonbons ihre Sprüchlein fabrizieren.

Zum Beweise einige Proben.

Napoleon spricht:

„Auch ich bin eine Art Körnerbeißer,
Eine Art Grenzpfahlniederreißer,
Nicht wie jene dort etwa nur Guanoscheißer![1]
Aber jedenfalls auch ein Flügelspreiter,
Ein Durch-Sonnenhöhen-Gleiter.
Allerdings dabei ein Praktiker
Und vor allen Dingen ein Taktiker."

Oder:

„Wollen sie jetzt etwa aufbegehren
Und den spanischen Tritt vorkehren?
Eher wird ein Franzos zum Herero,
Als ein deutscher Hammel zum Torero;
Als was erschien ich wohl diesem Majore,
Der sich erhob wider die Trikolore?
Ich bin Herr von Italien und Holland,
Von Oldenburg und Ostfriesland,
Der Hansestädte und freien Reichsstädte.
Auch das Preußisch-Blau sitzt auf meiner Palette.
Viermal schlug ich Österreich
Windelweich.
Überall diktiert' ich der Welt meinen Willen,
Und sollte mich aufhalten bei solchen Schillen?"

Philistiades berichtet über Napoleon:

„... und gewann zum Beispiel die Lützener Schlacht;
Warf Russen und Preußen, Yorck, Scharnhorst und Blücher.
Er schlug sie bei Bautzen noch fürchterlicher.

[1] Dieses heilige Wort des Naturalismus darf doch in einem deutschen Festspiele nicht fehlen, und um diesem Wunderwerk die Fabrikmarke nur recht deutlich aufzudrücken, sagt S. 68 die Furie:

„Eure Offiziere sind Großmäuler und Ausreißer,
Eure Generäle Maulmacher und Klugscheißer."

Man sieht, Frau Krause macht Schule! —

Er warf sie bei Dresden, bei la Rothière,
Aber bei Leipzig und Waterloo sank er."[1]

Vater Blücher schwätzt wie ein Waschweib:
„Ich liebe den Mut. Ein Kerl ohne Courage —
Jungs! Pfui Teufel! da ...
Mut hat nicht nur ein roter Husar,
Er kann stecken in Bluse und Talar.
Er kann stecken in Jungen und Alten.
Ich hab ihn zum Beispiel bis heute behalten.
Aber einen jungen Schlingel, der ihn nicht hat,
Den soll man ersäufen im Kattegat.
So liebe ich, Gebhard Leberecht Blücher,
mehr eure Rapiere, als eure Bücher.
Eure Herrn Väter, au contraire,
liebten Akten und Bücher mehr.
Was wäre ich dagegen ohne dem Schwert?[2]
keinen Schuß Pulver wäre ich wert.
Was hätt' ich zu Stargard sollen ausfressen,
hätte ich nicht meinen Krötenstecher besessen?
Den habe ich jeder Fliege an der Wand
wenigstens durch und durch gerannt,
um nicht vor Galle und Zorn zu ersticken.
Dem Korsen konnt' ich nicht auf den Leib rücken:
Deshalb, wie gesagt, massakrierte ich Fliegen und
Wanzen
und gab ihnen Namen französischer Generäle und
deutscher Hofschranzen.
Und sah ich mal einen großen Brummer,
Da wuchs mir die Galle zugleich und der Kummer.
Ich nannt' ihn gewöhnlich Bonaparte
und gab ihm eins mit der Flachen auf die Schwarte!

[1] Au, au!
[2] Das ist kein Druckfehler!

und Jungs, potz Satan, nicht ohne Schwung,
mit Schillerischer Begeisterung."
usw.

Der Freiherr von Stein sieht die Welt ebenfalls mit Hauptmannschen Augen und schnoddert im Naturalistenjargon sein Verslein herunter:

„Und hier die Ägis sollst du erschüttern,
als die gewaltigste unter den Müttern,
wenn sie mit Haß und Neidgestänken
den reinen Lichtäther rings ertränken.
Dann scheuche die Ratten und die Mäuse,
die Maulwürfe, Heuschrecken, Fliegen und Läuse,
und stärke die deutschen Heraklese, Achilleuse und Odysseuse." !!!

Eine deutsche Mutter zerrt ihren Schmerz um den Verlust der Söhne in folgenden Schmutz:

„Ist vernichtet die große Armee,
so rufen wir Mütter Ach und Weh.
So rufen wir Mütter zehnfach Fluch!
Gott nimm's in dein Schuldbuch,
Daß Metzgergesellen die, die wir gebaren,
hinwürgen zu Haufen, hinschlachten zu Scharen!
daß die Lieblinge unserer Wiegen
als stinkendes Aas auf den Feldern liegen."[1]

Und noch viel, viel mehr dergleichen geistig überaus dürftige und formalistisch schauderhafte Verse finden sich in dem Festspiele, mit dem das deutsche Volk die Jahrhundertfeier der Befreiungskriege begehen sollte und beging, bis der deutsche Kronprinz das beschämende Treiben unterbrach mit einem mißbilligenden Wort, für das wir ihm nicht

[1] Es tut mir leid, mit solchen Zitaten kommen zu müssen, aber sie sind so charakteristisch für den Naturalismus, daß ich sie nicht übergehen darf. Es wird hier eben alles ins Gemeine gezogen.

dankbar genug sein können. Das ist wirklich keine Ehrung und kein würdiges Zurückblicken auf die Kriege, die einen Theodor Körner und Ernst Moritz Arndt zu jenen hinreißenden, mit vollendeter Sprachgewalt behandelten Gedichten begeisterten, in denen die machtvoll lodernde Flamme der Vaterlandsliebe glühte, die noch heute mit heißer Gewalt unsere Herzen himmelan reißt und mit Sturmesbrausen Heldengesänge über die zitternde Erde hinwegträgt zum Allvater, zum deutschen Gotte ruhmvollen Kampfes und herrlichen Siegs.

Wo tönt der Widerhall aus dem Herzen Hauptmanns? Wo — wo?? —

„Tataratatik!“ — Nichts als „Tataratatik“!!

Statt Deutschland zeigt er uns ein internationales Kasperletheater, statt deutscher Frauen unmögliche Weiber und statt der Männer der Tat entsetzliche Maulhelden!

Direkt ekelhaft, aber dem Ganzen sich würdig einordnend, wirkt die Szene mit den Vogelmasken, mit der Hauptmann mit einer Erinnerung an die „Vögel“ des Aristophanes eine ehrfürchtige Verbeugung vor Edmond Rostand und seinem „Chantecler“ machte.

Es ist dieselbe Szene, in der der Alte Fritz erscheint und dadurch etwas Handlung in das armselige Spiel bringt, daß er mit einer unglaublichen Geschwindigkeit dreimal aus seiner Sänfte heraus und dreimal wieder hinein springt, um zwischendurch Weisheiten folgender Art von sich zu geben:

> „Niemand fängt von vorne an,
> der das Seine schon getan.“

nachdem er den zerzausten Reichsadler also in Schutz genommen hat:

> „Parbleu, Messieurs! Parbleu, Messieurs!
> Treiben ihr immer noch solche Karessen?

Ick hatten in die Champs Elysées
die deutsche Misère beinahe vergessen.
Cet aigle, hier auf dem römischen Karneval?
quelle infamie! quel grand scandale!
Diese Sachen werden mich bald zu bunt!
abt ihr noch immer keine neue Schmalkaldische Bund?
Als Leibwache pour cet oiseau céleste?
Laßt ihn in Ruhe, Hölle und Pest!"

Außerdem haut er einem Juristen eine Maulschelle und hinterläßt ein verheißungsvolles Gedicht im Stile Gerhart Hauptmanns!!

— — — —

Nichts als ohnmächtige Verzerrungen!

Kein einziges mannhaft-deutsches Wort. Was Gerhart Hauptmann seinem Volke zu einer seiner großartigsten Erinnerungsfeier darbringt, was er bietet zu den heiligen Gedenktagen, was er den Söhnen und Töchtern der Väter von 1813 widmet, ist jämmerliches Phrasengeklingel und hohler Wortschwall.

Und der Grund liegt darin, daß dieses Stück, das die Widmung trägt:

„Zur Erinnerung an den Geist der
Freiheitskriege der Jahre 1813, 14 u. 15"

mit seinem ganzen Inhalt nicht auf rein deutschen Boden gestellt ist und begründet im deutschen Gedanken, sondern die Phantasterei eines Poeten ist, der mit unklarem Gefühl und mißverstandenem Humanismus im Kosmopolitisch-Internationalen das Heil der Welt sieht, ohne jedoch seine Weltanschauung formulieren zu können. Die Harlekinade ist zwischen Hellenismus und Sozialdemokratie voraugustlicher Zeit hängen geblieben.

Und wo man dem ganzen Zusammenhange nach eine „Germania" wenigstens erwartet, tritt eine Athene-Deutschland auf.

Das sagt genug. Und ein Blick in die Worte, die diese Gestalt herzuplappern hat, beweist, daß hier aus zwei Halbheiten eine ganze Narretei geworden ist.

Gewiß, dem Hellenismus verdankt Deutschland viel. Aber er ist uns nur Vorbild gewesen hinsichtlich der Form, niemals Quelle des Inhaltes.

Das dürfte kein Anderer besser gesagt haben als Goethe in der Helena- und Euphorion-Episode im II. Teile seines Faust oder in seiner ganzen Bearbeitung der euripideischen Iphigenie.

Hauptmann, dessen Geist mit keiner Wurzel Leben aufnimmt aus dem Mutterboden der Heimat, will hier im Jahrhundertfestspiel uns das als Wahrheit vorhalten, was er schon im „Griechischen Frühling" als solche auszugeben sich erkühnte: den Inhalt der Antike!

Für ihn liegt die Rettung — in der Vergangenheit eines fremden Volkes!

Gerhart Hauptmann will für das deutsche Volk keine Vorwärtsentwicklung mehr, die allein in der Tat das Leben erhält.

Das ganze so unsäglich Müde seines Charakters, die ganze Abgestumpftheit eines Mannes, der wieder mit paradiesischer Bequemlichkeit unter blauem Himmel in Blumen liegen möchte und glaubt, dort selig zu sein als Kind, weil er nicht wirken kann als Mann, kommt in den bezeichnenden Worten des Philistiades zum Ausdruck:

„Man möchte sagen, Taten verdummen."

Allein dieser Vers genügt, den Wert des Dichtwerkes zu kennzeichnen und beweist, wie erstaunlich wenig Hauptmann das Volk kennt, dem er ein Denkmal setzen wollte zur Erinnerung an seine größte Tat!

Dieses Wort allein zeigt mit erschreckender Deutlichkeit, wie wenig er in sich hat vom Geiste unserer Vergangenheit und vom Geiste unserer Zukunft.

Wer und was das deutsche Volk ist, woher es kommt, wohin es geht, das weiß Hauptmann nicht. Und seine Verdammung der Tat wird dadurch nicht gemildert, daß unmittelbar darauf das lateinische Sprichwort: „O si tacuisses, philosophus mansisses“ in der Form folgt:

„Weisheit bedeutete das große Verstummen.“

Freilich, wenn man Geschwätzigkeit mit Tat verwechselt, dann darf man es in seiner Beschränktheit schon wagen, mitten in einem Stück, das Hellenismus und Deutschtum zu einem Neuen, zu einem Ganzen vereinen soll, zur Feier der Befreiungskriege mit — buddhistischen Ideen zu kommen, um aber sofort wieder in eine andere Ungeheuerlichkeit zu verfallen.

Der materialistische Naturalismus, der sich das Mäntelchen des Polytheismus umhängt, um in Wirklichkeit atheistisch zu sein, der als Pessimismus keine Tat kennt, ebensowenig, wie sein Dichter Gerhart Hauptmann in seinen Dramen eine Handlung zu gestalten vermag, kann doch nicht so ganz untätig sein.

Da aber das Gehirn, der Geist, ausgeschaltet ist, finden wir immer und immer wieder eine um so erhöhtere Tätigkeit der Genitalien, den Hang zur physischen Sinnlichkeit.

Nicht der die Tat gebärende Gedanke ist das Göttliche im Menschen, sondern der Geschlechtstrieb:

„Denn dieses Göttliche ist Eros! Eros ist
der Schaffende! der Schöpfer! Alles, was da lebt
ist Eros, ward aus Eros, wirkt in ihm und zeugt
ihn neu. Und Eros zeugt sie immer neu, die Welt! —
Was ist der Sinn des Auges ohne ihn? Nur er
entschleiert Schönheit: dem Gehör wie dem Gesicht,
so dem Geruch, wie dem Gefühl und nicht zuletzt
dem blitzbeschwingten, die Unendlichkeit im Nu
durchmessenden Gedanken. Bessre Diener haben Götter
nicht.

Und darum laßt uns Eros feiern! Darum gilt
der fleischgewordnen Liebe dieses Fest, die sich
auswirkt im Geist! Und aus dem Geiste wiederum
in Wort und Ton, in Bildnerei aus Erz und Stein,
in Maß und Ordnung, kurz in Tat und Tätigkeit.
Und also folgt mir in des deutschen Domes Liebesnacht,
zu jenem Wunder, das untrüglich euch mein Wort
das heiligste euch nennt, das uns beschieden ist."

Während Athene Deutschland das deklamiert, tritt der Zug unter Orgelklang und Glockenläuten in den Dom: der Handwerker neben dem Landmann, der Adlige neben dem Bürger, der Bergmann neben dem Schiffer und Fischer. Schöne Frauen aller Stände, aber besonders Landmädchen sind darunter, die Fruchtkörbe tragen, Getreidegarben usw.

In deutschen Domen soll dem Eros gehuldigt werden!

Verschwommener, undeutscher kann ein Dichter gar nicht kommen.

Und was all dieses Liebäugeln mit der Sinnlichkeit des Hellenismus mit den deutschen Befreiungskriegen zu tun hat, ist mir ein Rätsel!

Von der christlichen Charitas, von diesem ureigensten Bestandteile germanischen Wesens kein Laut, wie man denn überhaupt im ganzen Festspiel vergebens darauf wartet, ein Heimatlied mit wunderwarmen Klängen zu vernehmen, ein kraftvolles Lob der Tat!

Das „Festspiel in deutschen Reimen" ist vom ersten bis zum letzten Worte eine inhaltlose Gefühlsduselei, deren Verlogenheit man erst heute im Weltkriege in ihrer ganzen Schauderhaftigkeit erkennt. Ein ästhetisches Experiment!

Gerade weil man im Festspiel, das den Geist der Befreiungskriege auferstehen lassen soll, spezifisch Deutsches erwartete und erwarten muß, wird man so unsäglich enttäuscht.

Immer und immer wieder glaubt man, der Geist Goethes

müsse emporsteigen in seiner gewaltigen Größe und den kleinen Hauptmann anfahren in heiligem Zorn:

„Bilde, Künstler — rede nicht!“

Und wie eine Entschuldigung hört man die Worte, die einst Hugo Wolf (allerdings sehr zu Unrecht!) als Urteil über Johannes Brahms sprach:

„Sein Schaffen ist die Melancholie des Unvermögens.“

*

Am Mittwoch, den 5. Januar 1916 wurden im Wiener Stadttheater zum ersten Male an dieser Bühne Hauptmanns „Ratten“ gegeben, und in der Kritik des „Neuen 8-Uhr-Blattes“[1] findet sich eine Stelle, die meine Auffassung vom dichterischen Können Hauptmanns bestätigt und die man auf alle Dramen, besonders aber auf das Festspiel beziehen kann:

„Ungelöst, technisch nicht bezwungen bleibt alles Gedankliche, Kunsttheoretische, bleibt die dramaturgische Sendschaft der Figuren (um Direktor Hassenreuter). Da bleibt Hauptmann auf den dichterischen Höhenflug, der ihm gesteckt ist, beschränkt. So stark, vollsaftig er im Gefühle des Proletariers ist, so trocken, gefesselt und schwingenlos ist die **Geistigkeit**, die dichterische Erhebung in diesem Drama.“ —

Gerhart Hauptmann fehlt eben der Überschwang, den, wie Houston Stewart Chamberlain richtig bemerkt, ein Dichter nun einmal haben muß, um aus dem Vollen zu schöpfen; ihm fehlt die Erkenntnis der reichen Fülle des gesteigerten Lebens.

In den Niederungen ist er daheim, die Gemeinheiten[2]

---

[1] Wien, 7. Jänner 1916, „Neues 8-Uhr-Blatt“, Jahrg. 3, Nr. 398.
[2] Nicht im üblen Sinne persönlicher Eigenschaft!

des Alltags sind ihm geläufig. Wo er sich darüber hinaus erheben soll, versagt er.

Das hat er sehr wohl gefühlt, als an ihn die Aufgabe herantrat, die Gestalten der gewaltigen Zeit von 1813—15 mit neuem Leben zu erfüllen.

Da sah er sich vor die Notwendigkeit gestellt, Großes zu schaffen.

Man verlangte Unmögliches von ihm. Und in seiner Bauernschlauheit half sich der Dichter dadurch, daß er flugs zum Ästheten wurde und das große Ereignis von einem Standpunkte aus betrachtete, von wo aus es klein erscheinen mußte.

Er führte den Herrgott-Theaterdirektor ein, und nun war für ihn die stolze Zeit der Erhebung Deutschlands, an der Unendlichkeit der Zeit und allen Geschehens gemessen, weiter nichts mehr als eine Kasperlebalgerei.

An und für sich gewiß nicht dumm, aber daß der Dichter gerade hier einen solchen Harlekinsprung über deutsche Herzen hinweg wagte, das ist das Undeutsche daran und das Unkünstlerische! Es ist kein Erfüllen, es ist ein Ausweichen und ein Vortäuschen à conto des immerhin berühmten Namens: Hauptmann. Und eine raffinierte äußere Aufmachung, deren Meister der Künstler des schönen Scheins Max Reinhardt-Goldmann ist, mußte über die Leere des Inhaltes hinwegsuggerieren!

Als wenn es auf diese „Tataratatik“ und Zirkusapotheose ankäme! Das deutsche Festspiel mußte entstehen nicht nur aus dem Innenleben eines einzelnen, sondern aus dem eines ganzen Volkes heraus, um eine Offenbarung zu sein:

„Das Innenleben eines Volkes“, sagt Thomas Westerich,[1] „ist das Tonwerk, dem seine schaffenden Geister

[1] Thomas Westerich, Gerhart Hauptmann und das deutsche Gemüt, „Deutscher Volkswart“ I, 5. Februar 1914, S. 186 ff.

jene Offenbarungen entringen, die wir Kunstschöpfungen nennen. Doch nicht ein totes Gefüge ist es, sondern die lebendige Einheit aller Seelen, die in ihrer Gesamtheit das Volkstum ausmachen.

Manchmal, wenn die Hand eines Meisters dies Orgelwerk rührt, braust eine wunderbare Harmonie empor: dann ward die Zeit erfüllt; das Volksgemüt ward reif in sich und schafft eine neue Kunstoffenbarung.

Kommen andre, die des Volksgemütes nicht achthaben, dann schrillen fremde Töne hinein, die die Klangeinheit stören. Die alten Töne aber verklingen, wenn nicht die Hand eines Gewaltigen, in dessen Seele die Entartung der Zeit keinen anderen Teil hatte, als daß er ihre Nöte in sich durchkämpfen mußte, wieder das Werk rührt, die Grundmotive von neuem aufnimmt und die Harmonie wieder herstellt. Selten wohl ward dies wundersame Tonwerk, das Volksgemüt, so mißachtet, wie in unseren Tagen, selten auch war das Erkenntnisvermögen des Volkstums in seiner Gesamtheit getrübter als heute. Denn die, die jetzt am Gefüge sitzen, bemühen sich nicht, jenen Einklang anzustreben, den der Schaffende erklingen läßt, wenn sein Denken und Fühlen mit dieser lebendigen Einheit verbunden ist. Mit der Verflachung des Volksgemütes sind sie daran, die alten Grundmotive auszulöschen: den deutschen Idealismus, die Volkssehnsucht nach sittlicher Einheit und innerer Vollendung, und den deutschen Individualismus, die Kampfeskraft im deutschen Gemüt, und ein neues Tonwerk zu erbauen, das nicht mehr das Volks-, sondern ein ‚Weltgemüt' versinnbildlichen soll!"

In welchem Maße es den volksfremden Elementen bereits gelungen ist, unsere Literatur zum Schaden unserer Kultur zu durchsetzen, das beweist ein einziger Rückblick auf unsere künstlerische Entwicklung seit dem Kriege von 1870/71.

Am Eingange dieser 40jährigen Periode Richard Wagner, am Endpunkte Gerhart Hauptmann und — Max Reinhardt!

Diese drei Namen — ich bringe sie nur ungern in einem Satz zusammen! — besagen alles.

Denn die einzige künstlerische und die einzige kulturelle Errungenschaft dieser großen Zeit ist das Werk Wagners. Bayreuth ist nicht denkbar ohne Versailles, es ist die unmittelbare Folge des zur Wirklichkeit gewordenen Gedankens von deutscher Macht und deutscher Einheit. Bayreuth ist die Krönung unseres Krieges und unseres Sieges von 1870/71! Sonst nirgendwo eine Vertiefung des Inhaltes der Zeit durch Kunst und Künstler! Im Gegenteil! Auf die beiden großen Jahre, die den Krieg und den Sieg brachten, folgten die Gründerjahre unseligen Angedenkens, in denen alles am Golde hing und nach Gold und immer mehr Gold drängte. Und wenn man bedenkt, daß der Tanz um das goldene Kalb auch alle anderen niederen Instinkte entfesselt, so ist es gar kein Zufall, daß sich just in dieser Zeit eine Abart der Kunst heranbildete, die nur zu willig in den Dienst einer undeutschen Weltanschauung trat, um auch ihrerseits aus dem künstlerischen Schaffen und aus dem Theater ein Geschäft zu machen. Es sollte zu denken geben, daß die Anfänge des „Naturalismus“ mit den Gründerjahren zusammenfallen! Auf allen Gebieten wurde damals Äußerlichkeit statt des Inhaltes gegeben, und an die Stelle gediegener deutscher Ehrlichkeit trat die übertriebene Form, die sich allmählich zu einer raffinierten Formkunst entwickelte. Unsere ganze Kunst nach dem Krieg von 1870/71 beruht nicht (außer bei Wagner) auf dem wahren Segen, den er uns brachte, auf dem deutschen Gedanken, sondern auf dem Fluch, den er uns hinterließ, auf der durch die unseligen 5 Milliarden hervorgerufenen Gier nach Reichtum und Behagen, die natürlich umschlagen mußte in schale Freude

am Schein. Überall traten Dinge hervor, die vortäuschen wollten und sollten, Dinge, „die so wirkten, als ob . . .!“ Talmikultur — Talmikunst! Vom deutschen Volksgemüt, von der innigen Freude an jeglicher Wahrheit keine Spur mehr! Allüberall Hand in Hand damit Weltbürgerei unter der Vormundschaft des Prinzips der Materialisierung! —

Was damals, Ende der siebziger und Anfang der achtziger Jahre an Undeutschem in unsere Kultur und damit in unsere Kunst drang, das hat den Höhepunkt erreicht in dem „Festspiel“ Gerhart Hauptmanns. In ihm tritt erschreckend deutlich in die Erscheinung, wie sehr sich diese uns völlig wesensfremde „Kunstoffenbarung“ unterscheidet von jener begeisterten Versinnbildlichung urdeutscher Gemütswerte, die in den Dramen Wagners (Wagners Werke sind keine Opern!) das sieghafte Element bilden, das alle Vorurteile und Böswilligkeiten überwindet und das Lebenswerk des großen Bayreuthers gerade in der heutigen Zeit Gemeingut des deutschen Volkes werden läßt!

Weil alles Inhalt ist, konzentriertes Leben!

Gerhart Hauptmann dagegen hat in dem Jahrhundertfestspiel Pfade betreten, auf denen wir ihm nicht folgen wollen und auch nicht folgen können! Weil wir es nicht dürfen; denn diese Pfade führen zur inhaltlosen Formkultur, zum bedenklichsten Ästhetizismus.

Und wenn eine Kunst auf eine Formkultur hinausläuft, so ist das sowohl für den Dichter als auch für das Volk das Gefährlichste, was mit einer Kunst geschehen kann.

Einmal sind dem „Ästhetizismus“ Allgemeingültigkeit und Berechtigung überhaupt abzusprechen, dann sind die Abgrenzungen so unklar und verschwommen, daß man beim besten Willen nicht mehr zu unterscheiden vermag, wo die gute Formkultur aufhört und die schlechte beginnt. Und diese Scheidung, die unumgänglich vorgenommen werden können muß, wird noch dadurch bedeutend erschwert,

daß beide Formkulturen, die gute wie die schlechte, einen gemeinsamen Grundgedanken haben: die allgemeine, freiheitliche und freisinnige Weltkultur! Mit einem Wort, sie beruht auf einer durch und durch undeutschen Grundlage. Sie ist nichts als Schwäche, die der Dichter für Stärke und Persönlichkeit hält, hinter der er seine — Schwäche verbergen will!

Diese weltbürgerliche Ausdrucks- und Formkultur muß zu einer beklagenswerten Veräußerlichung, zu einer tief bedauernswerten Vernichtung der sittlichen Kräfte des Volksgemütes führen, da diese „Höhen“- und Allerweltskunst, die es ja fertig bringt, im „Festspiel“ den deutschen Geist durch albernes Hellenentum, die Gegenwart durch eine karikierte Antike um ihr Bestes zu betrügen, weil der Ästhet dem Dichter als Lückenbüßer dienen muß, durchaus nicht vom deutschen Volksgemüte ausgeht, sondern die Volksseele rein äußerlich hinaufziehen will zu den Feuerwerksspielereien einer aufdringlichen Aufmachung, die man sich nicht entblödet als Sonnen einer Höhenkultur dem verehrlichen Publikum anzupreisen.

Diese Formkultur ist so undeutsch, daß Karl Strecker vollkommen recht hatte, seinerzeit in der „Täglichen Rundschau“ das „Festspiel in deutschen Reimen“ einen Hohlspiegel zu nennen, in dem ihm Hauptmanns Erscheinung in befremdender Entstellung erscheint, hinter der sich, wenn nicht erschreckend, so doch widerwärtig genug, die Fratze unserer (voraugustlichen) Zeit aufrecke.

„Diese Dichtung über 1813 ist ein Spiegelbild des völkischen Tiefstandes von 1913“, sagt Westerich am Schlusse seines zitierten Aufsatzes.

Ein Fratze!

Und nun verstehen wir auch mit einem Male, weshalb Hauptmann sich um die Schilderung des Aufstehens des deutschen Volkes trotz Kasperletheater herumdrückt — ganz

entschieden herumdrückt. Denn von den erwähnten 13 Seiten behandeln nur — sechs die eigentliche Erhebung des Volkes, das, worauf es ankommt, den Teil des Festspiels, in dem die Tiefe des deutschen Volksgemütes sich so herrlich offenbaren müßte! Der Verfasser begnügt sich damit, die erste Mutter-Athene Deutschland ein paar Verse hersagen zu lassen, während sich auf der zweiten Bühne vor einem Altar, den antike Priesterinnen (!!!!) umgeben, vier Jünglingsgruppen mit Stein, Scharnhorst, Fichte und Jahn bilden. Stein spricht die geflügelten Worte von Maulwürfen, Fliegen, Ratten, Mäusen, Läusen, von Heraklesen, Achilleusen und Odysseusen, zwei Jünglinge werden symbolisch dem Tode geweiht. Das Volk bricht auf Befehl des Regisseurs in Begeisterung aus, man hört die Statisten singen: „Lützows wilde Jagd", „Frisch auf zu fröhlichem Jagen", „Was blasen die Trompeten, Husaren heraus" usw. usw. — und mit diesen Liedern ist alles gesagt, was Hauptmann über den Geist von 1813 zu sagen weiß. Denn sobald die Lieder verklungen sind, ist dieser Bengel von Philistiades wieder da und in 20 Zeilen gibt er den Verlauf der deutschen Befreiungstat!

Hauptmann hat ganz gewiß gefühlt, wie erbärmlich sein Festspiel gerade da geworden, wo die Flammen der Begeisterung emporlodern mußten zum Himmel mit Sturmesgebraus. Sonst würde er sich nicht entschuldigen:

„. . . Kunst ist Abbreviatur.
Das Leben ergeht sich in Weitschweifigkeiten,
Kunst muß ein Ende finden beizeiten."

Ein prächtiges Wort: „Kunst muß ein Ende finden beizeiten." Namentlich eine solche Kunst!

Da muß das Ende noch vor dem Anfang liegen!

Schon im eigensten Interesse des Dichters. Denn diese Jahrhundertreimerei verrät gar zu viel von den Schwächen und Unausgeglichenheiten ihres Verfassers. Es ist ja bei

Hauptmann nicht so gefährlich, wenn er einmal von der großen Weltfirma „Gott“ redet, die gewissenlos sich erfreut am Treiben der Menschlein und dann von ihren eigenen „Fabrikaten“ bedroht wird — und wenn er andrerseits an einen himmlischen Vater denkt, der sein deutsches Volk der Vollendung entgegenführt. Gotteslästerung und Frömmigkeit in einem Atem — wer regt sich da bei Hauptmann noch über auf? Bedenklicher ist es schon, wenn einer bewundernden Neigung zu der gewaltigen Persönlichkeit Napoleons, diesem kaltherzigen Egoisten, der Tausende und Abertausende seinem brutalen Ehrgeize opferte, eine überschwengliche Friedensliebe gegenübersteht, die da von dem prächtigen deutschen Kampfesmute Blüchers mit einem bedauerlichen, posierenden Achselzucken abrückt:

„Was leben bleiben soll, das sei dein Wort. Ich schenk' es Deutschland, brenn' es in sein Herz — nicht deine Kriegslust, aber — dein Vorwärts.“

Aber auch das wäre noch nicht viel schlimmer als die Tatsache, daß (diesmal nicht dramaturgisch, sondern als Charakteristikum der Welt- und Geschichtsauffassung genommen!) Hauptmann das Festspiel als ein Puppenspiel in die Öffentlichkeit hinausschickte, obwohl in seinem eigenen Roman „Atlantis“ eine Stelle vorkommt, die da lautet:

„Er versuchte begreiflich zu machen, daß man nicht ungestraft in dem Irrtum lebe, die Welt sei ein Puppenspiel!“

Derartige Widersprüche sind bei Hauptmann nachgerade selbstverständlich geworden; sie beweisen nur, daß halt Hauptmann noch Hauptmann ist. Prüft man aber an Hand des Jahrhundertkasperletheaters den Dichter auf sein geschichtliches Wissen, fühlt man in ihm dem Historiker auf den Zahn, so ist das Ergebnis einfach jämmerlich. Wird doch kaum in einem anderen Zusammenhange das Un-

deutsche, die trostlose Verständnislosigkeit für die Seele unseres Volkes so klar wie unter diesem Gesichtswinkel.

Wenn von dem Festspiel, dem die Worte vorausgeschickt sind: „Zur Erinnerung an den Geist der Freiheitskriege 1813, 14 und 15" eingangs gesagt wird:

„Tatsächlich beruht das heutige Stück auf Blutbädern und Schlachtenmusik, grausigen Simmelsammelsurien."

so ist das eine Verwechslung von Materie und Geist, die gar nicht einmal so unbegreiflich ist, wie Eberhard Faden meint,[1] wenn man alles bisher Gesagte überdenkt. Aber trotzdem ist sie für das Festspiel, und nicht nur für seinen Anfang, verhängnisvoll geworden. Denn eben auf Grund dieser Verwechslung beginnt Hauptmann mit der französischen Revolution. Das ist nicht ganz richtig, aber wenn er schon einmal von hier ausging, so hätte er doch vor allem jene gewaltigen Kräfte uns veranschaulichen müssen, die als lebendiger Geist hinter der Revolution steckten, er hätte das geben müssen, was in ihr lebte an weltgeschichtlichem Wert und das, was ihr fortwirkende Bedeutung verlieh.

Aber nichts vom Geiste der Zeit!

Wüten, Sengen, Brennen, Schänden und Morden, das erleben wir: jene unmenschlich-schauerliche Entartung des Freiheitsgedankens, der das Volk zum wahnwitzigen Pöbel macht, zu einer führerlosen Masse und zu jener Bestie, die in dem kreiselspielenden Knaben, dem zynischen Bengel Napoleon, ihren überlegenen Meister findet.

Nichtsdestoweniger gelingen dem Dichter hier, wie überall, wo er Revolution und Napoleon schildert, prächtige Stellen, während ihm alle Schönheit versagt bleibt, wo es sich um Darstellung deutschen Wesens handelt. Bei der Schilderung des Unterganges des Heiligen Römischen

[1] Eberhard Faden: Gerhart Hauptmann als Historiker in den deutschvölkischen Hochschulblättern. 3. Jahrg. Nr. 3/4. Berlin, Juni und Juli 1913.



Reiches zeigt sich das mit erschreckender Deutlichkeit. Hier beweist Hauptmann seine Kraft lediglich am Negativen, und das wiederholt sich noch verschiedentlich und wirkt ebenso peinlich wie wenn der Alte Fritz parliert, als ob er bei dem ekelhaften Riccaut de la Marlinière Sprachunterricht genossen habe. Außerdem schwatzt er wie ein altes Weib! —

Und wenn dann ferner im weiteren Verlauf Warnung und Klage übertönt werden von Napoleons ruhmredigem Geplärr, so sind das nur Worte, Worte und immer wieder nur Worte — und vom Geiste auch dieses Übermenschen nicht eine Spur!

„Tataratatik!"

Gegen diesen Maulhelden rüstet sich Europa zum Kampf. Die Koalitionskriege werden geschildert, Preußen steht abseits trotz eindringlicher Aufforderung. Da braust die Kriegsfurie heran. Aber:

„Was geht uns das an: Jena und Auerstedt?
Tant de bruit pour une omelette."

und diesen Patrioten widmet Philistiades, nachdem sich der Vorhang gesenkt hat, eine hämische Betrachtung:

„Dabei fühlten sich alle altenfritzig,
und darin waren sie wirklich witzig!
Denn ohne Zweifel erregt es Gelächter,
hält sich für einen Apoll ein Nachtwächter."

Das stimmt ja nun, und man muß es Hauptmann lassen, daß er die Haltung des schnoddrigen deutschen Weltbürgers famos gegeißelt hat. Es sind die richtigen Berliner, wie sie nicht nur bei Willibald Alexis zu finden sind. Jedoch ist es leider wieder nur das Negative, was des Dichters Schaffenskraft anregt. Und das ist um so niederdrückender, als er nun an der Stelle angekommen ist, wo es gilt, die Wiedergeburt des Preußenvolkes zu gestalten, den Geist

der Freiheitskriege heraufzubeschwören in seiner ganzen inneren Größe und Erhabenheit; jetzt, wo es gilt, die gestellte Aufgabe zu lösen, versagt in Hauptmann neben dem Dichter auch der Historiker und damit der Deutsche,[1] nachdem er den Bürger verächtlich gemacht hat! —

Wollte er schon mit der Revolution beginnen, wollte er eine Entwicklungsreihe der zur Erhebung führenden Kräfte geben, was immerhin einen Schein von Richtigkeit für sich hat, da unzweifelhaft französische Einflüsse auf Steins und Hardenbergs Anschauungen und Reformen nachweisbar sind, so hätte er schon eine andere Revolution bringen müssen! Die Schreckensmänner sind Gott Lob! nicht das Vorbild gewesen für Stein und Hardenberg, und zum wievielten Male muß es gesagt werden, daß unser Volk und unsere Staatsmänner von 1813 keine Tyrannenmörder sind! Beide haben mit den französischen Bluthunden ebensoviel gemein wie Tell mit Parrizida!

Also das ist verfehlt. Gänzlich unbekannt aber scheint es dem deutschen Dichter Gerhart Hauptmann zu sein, daß der weltbürgerliche Gedanke, wie Friedrich Meinecke dargelegt hat, eine nicht zu unterschätzende Wirkung auf die Zeit vor 100 Jahren ausgeübt hat!

Sehen wir uns einmal Goethes „Wilhelm Meister" an,

---

[1] Es scheint, als ob Hauptmann gesunde deutsche Kraftnaturen überhaupt nicht verstehen kann. Unthan, der armlose Willensmensch, und „Artur Stoß" in der „Atlantis" sagt einmal: „Sehr bedauert habe ich es, daß der Dichter dem tapferen und seetüchtigen Kapitän der ‚Elbe', Kurt von Goessel, unter dem Namen Kessel ein nur wenig würdiges Denkmal gesetzt hat. Wieso und warum Hauptmann zu dem Urteil gekommen ist, daß Goessel, der später mit seinem Schiff das Ende in den Wellen gefunden hat, ein weicher Patron, eine ausgesprochene Landratte gewesen sei, weiß ich nicht. Tatsache ist, daß Goessel ein Prachtkerl gewesen ist, über den sich nur das allerbeste sagen läßt."

Vgl. Der Wille siegt! Ein pädag.-kultur. Beitrag zur Kriegskrüppelfürsorge von H. Würtz. Berlin 1915. S. 38—40.

so finden wir als das Ideal der klassischen Periode Weimars den „staatlosen Menschen, ohne Vaterland, ohne Familie, ohne Beruf, der frei von aller Gebundenheit des historischen Daseins“, wie Treitschke es formuliert, „nur einen Lebensinhalt kennt: den leidenschaftlichen Drang nach menschlicher Bildung“. Eine auffallende Entfremdung von Staat und Vaterland. Bedenklichster Kosmopolitismus, der für die Weiterentwicklung Deutschlands die traurigsten Perspektiven eröffnet. Aber dennoch — und vielleicht gerade deshalb! — besinnt sich der Deutsche, der im Himmel seiner Ideale schwebte, auf den festen Boden des preußischen Staates und stellt sich wieder mit beiden Füßen fest auf den heiligen Boden der Heimat. Deutsche Ideale und preußischer Staatsgedanke — Wunder Gottes! — vereinen sich zu einer harmonischen Ehe, dessen Kind die Wiedergeburt des friderizianischen Staates und Volkes ist.

Das ist ja gerade das Ewige dieser Zeit!

Und das Auffälligste dabei ist, daß niemand anders als — — Napoleon diese unerwartete Ehe zustande bringt! Napoleon als Werkzeug des Schicksals, als Vater der Wiedergeburt eines ganzen Volkes!

Weiß Hauptmann, der doch den Geist von 1813, 14 und 15 beschwören will, davon denn gar nichts? —

Das Festspiel verrät wenigstens nichts davon.

Vielleicht war es für Hauptmann zu schwer!

Galt es doch nun, die Psyche des Volkes zu enträtseln, eine Aufgabe, wie sie eigentlich verlockender für einen Dichter gar nicht gedacht werden kann. Und galt es doch ferner, die geheimnisvolle Wechselwirkung zwischen Masse und Einzelwesen, Persönlichkeit — sowie zwischen Führer und Volk in die Erscheinung treten zu lassen.

Vom Volke kennt der Dichter der „Weber“ sonderbarerweise nur die Bürger, die für ihn noch dieselben jammervollen Philister wie bei Jena sind.

Und die Führer?

Daß sie samt und sonders wie Maulhelden auftreten, die weiter nichts zu tun haben, als ihre Sprüchlein herzuleiern, das ist schon weiter oben gesagt worden. Hier aber seien sie noch einmal im einzelnen gewürdigt.

Fichte hält Faden für die einzig gelungene Gestalt. Man kann ihm darin, wenn man einige Konzessionen macht, beistimmen.

Blücher ist schon weniger genau abkonterfeit. Es ist lange nicht der, von dem Goethe sagt:

„In Harren und Krieg,
in Sturz und Sieg,
bewußt und groß,
so riß er uns vom Feinde los."

Gneisenau, der Stratege, ist als solcher gar nicht gewürdigt. Dafür aber sind ihm vom Dichter die unvergleichlich schönen Worte in den Mund gelegt worden:

„Und ob das Werkstück noch so köstlich
und die Fassade noch so festlich,
ohne Grundriß, ohne Statik
bleibt das Ganze Tataratatik."

Armer Gneisenau! So wirst du, der militärische Überwinder Napoleons, gefeiert! Doch tröste dich mit dem edlen Scharnhorst! Dem ergeht's noch schlimmer.

Denn just diesen, wohl der Prächtigste unter all den Großen und der, der den Freiheitsgedanken am deutschesten auffaßte, just diesen läßt Hauptmann sagen:

„In unserer alchimistischen Küche
wird erschaffen die deutsche Psyche.
In unsern Gewölben gießt man schon
den Normalpatrioten deutscher Nation."

Nun wissen wir es! Für Hauptmann, den Deutschen, ist diese wunderbare Verbindung von Staat und Volk, diese unvergleichliche Geistesadelung, diese Vervollkommnung des Untertanen zum Bürger, die des Herdenmenschen zur Persönlichkeit etwas so Wurschtiges und Unbedeutendes, daß er nichts Öderes findet als das jeden Deutschen aufs schwerste beleidigende Wort: „Normalpatriot".

Es ist eine Schmach, die Hauptmann da auf sich geladen hat. Und von der Schande spricht ihn kein Gott mehr ledig! Wer den „Geist der Freiheitskriege" nicht anders zu deuten weiß als mit dem Worte „Normalpatriotenfabrikation", der ist — — —

Aber bleiben wir beim Festspiel:

Die Zeit der Rache, die Zeit der Vergeltung naht.

Germania ruft ihre Söhne zu Kampf und Sieg — — Doch nein! Eine Germania kennt der berühmte deutsche Dichter, der Shakespeare der Gegenwart, nicht.

„Sei Priesterin und Göttin zugleich.
Wir sind Deutschland, nicht Frankreich.
Zwar machen wir dich zur deutschen Athene:
aber ein ganzer Deutscher, ein halber Hellene."

So heißt es. Und diese albernen, mit dem Griechentum liebäugelnden Verse läßt Hauptmann ausgerechnet den Freiherrn von Stein sprechen. Das ist ein Pech, wie es nur ein Ungebildeter haben kann. Denn sonst hätte Hauptmann wissen müssen, daß Stein der Begründer der „Monumenta Germaniae historica" ist, ein Mann, der mit allen Fasern seines Herzens in der deutschen Vergangenheit wurzelt. Und wußte Hauptmann das nicht aus der Geschichte, so hätte ihn, den deutschen Dichter, die deutsche Literatur belehren müssen. Aber offenbar weiß er auch auf dem Gebiete keinen Bescheid. Er ahnt nicht, daß es sich hier um die Zeit der Romantik handelt, die im deutschen

Altertum schürft und aus ihm allein heraus schafft, während die Antike zu Goethe und Schiller gehört!

Germania — nicht Athene!

Hauptmann hielt es offenbar nicht nötig, gründliche Vorstudien zu machen und sich ein entsprechendes Wissen anzueignen, ehe er daran ging, ein Bühnenstück zu schreiben! Geistige Arbeit ziemt sich nicht für einen Dichter seiner Art! Und — ein Poet ist doch kein Historiker!

Wie wenig Hauptmann es ist, das beweisen folgende Verse des Philistiades:

„Das Schlachtenglück wogte hin und her,
aber der Direktor stand hinter dem Korsen nicht mehr.
Er rang mit der riesigen Übermacht
und gewann zum Beispiel die Lützener Schlacht:
warf Russen und Preußen, Yorck, Scharnhorst und Blücher.
Er schlug sie bei Bautzen noch fürchterlicher.
Er warf sie bei Dresden, bei la Rothiere.
Aber bei Leipzig und Waterloo sank er,
sanken seine Adler und Fahnen,
erbleichte der Kamm des gallischen Hahnen."

Das verrät eine ganz bedauerliche Unkenntnis über den Ausgang einiger Schlachten!!

Aber was macht das einem deutschen Dichter?

Wenn nur kein Wort laut wird von Freiheitskrieg und Siegesjubel und um so pathetischer Napoleons Siege und endliche Niederlage mit Schmerz und Erschütterung geschildert werden.

Hauptmann hat nichts wie rührseliges, interessant sein und machen sollendes Mitleid für seinen lieben Napoleon, der übrigens ein ganz jämmerlicher Kerl wurde, da das Glück ihn verließ. Das ist auch eine geschichtliche Tatsache!

Kein Wort der Rache!

Kein Wort der Vergeltung!

Kleistsche deutsche Tatbegeisterung

> „Schlagt ihn tot! Das Weltgericht
> Fragt euch nach den Gründen nicht!"

braust nicht empor aus dem Herzen eines modernen, naturalistischen Dichters. Kampf ist ein überwundener Standpunkt. Der ewige Friede spukt in müden Hirnen:

> „Das Drama der Menschheit beruht auf Verwirrungen,
> Doch dieses Schweigen löst alle Irrungen.
> Man möchte sagen, Taten verdummen,
> Weisheit bedeutet das große Verstummen."

und das Nirwana ist das Ziel aller Entwicklung!!! Hauptmann, der Friedensleierer gefällt sich in buddhistischer Pose und kennt nicht den Kreuzzug, den heiligen Krieg, von dem Theodor Körner singt.

Wo eine deutsche Schwertfaust die Feder packen müßte, wo Funken sprühen müßten von Stein und Stahl, da kommt Hauptmann sanft und pflaumenweich, Tränen des Mitleids in den apathischen Augen. Den Pessimismus, der ja entschieden die Grundlage aller Kultur und schließlich aller Kunst ist, vermag er nicht zu läutern zu einer heroischen Lebensauffassung, wie sie uns etwa bei Wagner entgegentritt! — —

Es fehlt eben die für einen Dichter doch nun einmal notwendige Bildung. Deshalb kann er es sich auch nicht versagen, wenigstens versuchsweise Dichtung mit Politik zu verbinden, wobei eine Dummheit herauskommt und eine grobe Ungezogenheit, durch die das katholische Deutschland schwer beleidigt wird.

Vor dem Untergange Preußens nämlich tritt John Bull auf mit einem Sack voll englischer Pounds,

> „weil ich mir haben bei mir gedacht,
> daß englische Pound deutschen Mut macht.

Englische Pound machen auch Zwietracht,
haben ich so bei mir gedacht."

und will Preußen zum Anschluß an die Koalition bewegen.

Diese schmachvollen Verse treffen den Engländer weniger als uns.

Doch damit noch nicht genug.

Hauptmann will zeigen, „welche Gefahr die herrschende Partei der Konservativen durch ihre allzu enge Fusion mit der ultramontanen Macht über den Preußenstaat heraufbeschwöre":

Kurz, es ward Nacht um den Preußenthron,
den Vollstrecker der Reformation:
Das war und ist seine heilige Mission.
Und John Bull mit seinen Guineen,
den brauchte er gar nicht scheel ansehen,
denn Preußen und Engeland,
das ist Protestant und Protestant.
Das ist die gesunde Zweiheit
der gesunden, geistigen Freiheit![1]
und wenn sie das je vergessen,
so wird sie der höllische Satan fressen,
zum Frühstück verschlucken und verdauen
und die Gewissensfreiheit hat das Nachschauen.
Lobt jemand die Revolution?
Hier ist mehr: die ewige Reformation.
Darauf sollen sich Preußen und England vereidigen
und der Menschheit heiligste Güter verteidigen. (!!)

Gehört das ins Festspiel? Sind nicht gerade die Befreiungskriege frei geblieben von aller konfessionellen Zwietracht?

[1] Daß die Erfahrungen des Weltkrieges Hauptmann noch nicht veranlaßt haben, sein Festspiel zu vernichten, es aus dem Buchhandel zu ziehen und einstampfen zu lassen wie einst sein „Promethidenlos", das läßt tief blicken!

Oder haben diese Zeilen 1913 für Hauptmann Gegenwartsbeziehungen gehabt?

Hat er, da er fühlte, wie sehr das Puppenspiel wieder einmal an seinem Wesen vorbei konzipiert war, als er ahnend empfand, daß er den Geist von 1813, 14 und 15 nicht gebannt hatte, damit sein Deutschtum beweisen wollen?

Vielleicht — ja — — — vielleicht auch — nein!

Jedenfalls fügt sich die Stelle organisch in den übrigen Unsinn des Festspieles ein, das die Liberalen mit wahrer Wut verteidigten, wobei ein Sozialdemokrat sie darauf aufmerksam machte, daß der Dichter das deutsche Volk und die Helden sowie die Träger der Freiheitsbewegung in durchaus unwürdiger und geschichtswidriger Weise zurückstellte. Das Komische bei der Geschichte ist die Tatsache, daß das von Hauptmann so verächtlich gemachte deutsche Bürgertum in gewisser Beziehung der spätere Träger des Liberalismus ist!

*

Doch von diesen üblen parteipolitischen Zänkereien, die der Breslauer Festspielskandal mit sich brachte, genug: Es war hier lediglich festzustellen, daß Hauptmann als Historiker in seinem Jahrhundertspiel sich vollständig unfähig gezeigt hat, deutsches Wesen in seinem tiefsten Innern zu erfassen. Hauptmann, der gewiß ein Dichter ist, und kein geringer, ist kein **deutscher** Dichter, und wenn man zehnmal im germanistischen Seminar der Universität Warschau im Weltkriege 1914—16 seine Büste aufgestellt hat!

Und nirgends wird uns sein undeutsches Wesen klarer, als gerade in dem Werk, das da eine deutsche Dichtung hätte werden müssen wie kaum ein anderes.

Als Entschuldigung mag gelten, daß der Dichter hier einfach ein Opfer seiner „Berühmtheit" geworden ist. Die Verantwortung tragen jene, die auf den bornierten Gedanken kamen, sich beim Dichter der Dramen „Vor Sonnen-

aufgang", „Einsame Menschen", „Florian Geyer", „Die Ratten" usw. usw. ein Festspiel zur Erinnerung an den Geist der Freiheitskriege zu bestellen!

★

War aber das Unglück nun einmal geschehen, war das Zentenaropus heraus und hatte es schon Unheil und Unfug angestiftet, so hätte Hauptmann, als der ekelhafte Streit einsetzte, nicht die Sache noch schlimmer machen dürfen durch sein Schreiben an die fortschrittlich-volksparteilichen Abgeordneten:

„Allen aufrecht gesinnten Herren und insbesondere Ihnen, verehrter Herr Ablaß, tiefsten Dank. Nachdem, was ich jetzt erfahren und täglich erfahre, beglückwünsche ich mich zu der ungewollten Mission, die das **Fatum** (!!) mir zuteilte. Niemand zuleide habe ich meiner aufrichtigen Überzeugung von dem Wesen der großen Zeit als fünfzigjähriger Mann und Deutscher Ausdruck geben müssen. Und ich werde auch ferner zu meinem Wahlspruch halten: ‚Gehe deines Wegs gerade, schenken wird sich dir Gnade'; womit ich aber nicht die Gnade von irgend jemand außer **Gott** (!!) meine, der allein sie zu vergeben hat.

Ihr dankbarer

Gerhart Hauptmann."

Man weiß nicht recht, ist das Naivität oder berechnende Pose. Zu dem Festspielgott, dem Kasperletheaterdirektor, paßt diese Salbaderei nicht recht und auch nicht zu den übrigen Äußerungen des Dichters über Gottheit und Ewigkeit. Und wenn Hauptmann auch hier die Gelegenheit ergreift, uns hoch und heilig zu versichern, er sei ein deutscher Dichter, so muß auch das zur Vorsicht mahnen! Jedenfalls ist seine Auffassung vom Deutschtum nicht die unsere. Sonst hätte er uns 1913 anstatt einer Parodie ein Weihespiel gegeben!

Sollte Herr Hauptmann wieder einmal ein historisches Drama schreiben, dessen Geist so in deutsches Fleisch und Blut übergegangen ist, wie der Geist von 1813, sollte er etwa über 1914/16 dichten wollen, so empfiehlt es sich für ihn, Goethes Rat zu befolgen, wonach der Dichter nach mannigfaltiger Kenntnis streben soll. Denn bei einigem Wissen und bei geistiger Arbeit wird er manches vermeiden, was ihn von uns scheidet. Dann steckt auch Leben und Geist in seinen Werken — — und Dramen sind nun einmal etwas anderes als lediglich Oberflächenschilderung und Verzerrung.

*

Mit dem „Festspiel“ hat Gerhart Hauptmann die größte Sünde wider den heiligen deutschen Geist auf sein künstlerisches Gewissen geladen und gezeigt, daß er ein Entarteter ist, einer jener Künstler, von denen der junge Goethe in den „Frankfurter gelehrten Anzeigen“ schreibt:

> „Der beste Dichter artet aus, wenn er bei seiner Komposition ans Publikum denkt und mehr von der Begierde nach Ruhm, als von seinem Gegenstand erfüllt wird.“

Beim „Festspiel“ hat nun Hauptmann freilich nicht an das Publikum, an das ganze große deutsche Volk gedacht. Und das konnte er auch gar nicht mehr, weil er bei seinem früheren Schaffen sich auf ein einziges Publikum, das der Berliner Premieren, eingestellt hatte.

Ich habe diese Tatsache schon wiederholt erwähnt, möchte aber dafür noch einmal einen Zeugen bringen, der in diesem Falle gewiß unverdächtig ist:

Im „Ratten-Intermezzo“[1] sagt Karl Strecker:

---

[1] Karl Strecker, Der Niedergang Berlins als Theaterstadt, Berlin W 57, C. A. Schwetschke & Sohn, 1911, S. 27—33.

„Mißerfolg hin — Mißerfolg her — das Hoffnungslose an Hauptmanns Niedergang ist lediglich das: man merkt deutlich, wie ihn nicht mehr sein Gegenstand erfüllt, sondern die Sorge um die Stellung des Publikums und der Kritik zu diesem Gegenstand. Das hat ihm selbst seinen tief angelegten ‚Quint' verdorben, um den es jammerschade ist. Aber niemals wohl hat man bei einem Werk Hauptmanns so deutlich die groben Nähte eines mit mühsamer Berechnung zusammengeklaubten Stückwerkes gesehen, wie bei dieser Tragikomödie mit dem aufgeschraubten Titel: ‚Die Ratten' ...

So ist es ‚aktueller', so muß es etwas werden nach menschlicher Berechnung ...

Der verfrühte Herbst Hauptmanns steht in naher Beziehung zu dem Niedergang Berlins als Theaterstadt. Beides entspringt denselben Ursachen: Furcht und Hoffnung vor Publikums Gnaden."

Das ist richtig, nicht weil gerade Strecker es sagt, sondern die Tatsachen jedem Kenner geläufig sind, und wenn ich im Anschluß an das Zitierte noch einmal mit Strecker komme, so geschieht es gewißlich nicht, weil ich in ihm eine Autorität sehe, sondern weil sein Elaborat Bedeutung gewinnt durch das Blatt, das es veröffentlicht: die „Tägliche Rundschau". Man wundert sich, gerade im Weltkrieg in ihren Spalten anläßlich der Erstaufführung von Gerhart Hauptmanns „Biberpelz" im Deutschen Theater durch Max Reinhardt-Goldmann zu lesen:

„Es war wohl der schönste Abend der bisherigen Winterspielzeit, noch dazu ein Erlebnis von theatergeschichtlicher Bedeutung. Als nach dem dritten Aufzug auf stürmisches Begehren und minutenlanges Beifallklatschen hin des Dichters hohe Gestalt mit dem charakteristischen Gesicht und der weißen Haarwoge über der hohen Stirn auf der Bühne erschien,

als sich dieser Ruf am Schluß der Vorstellung noch stürmischer wiederholte und dazwischen auch des Spielleiters Reinhardt gedacht wurde, da empfand man die tiefe Bedeutung dieser Stunde. Sie lag darin, daß unser größter Dramatiker der Gegenwart jetzt wieder festen Anschluß an eine Bühne gefunden, wieder sicheren Boden unter den Füßen hat. Er bedarf dessen durchaus, es ist geradezu eine künstlerische Forderung für ihn, für die deutsche Dichtung und Bühne! Wir hoffen und erwarten von Max Reinhardt, daß er sich nach dem außerordentlichen Erfolg dieses Abends seiner hohen Sendung bewußt ist, das Vermächtnis Otto Brahms in dieser Hinsicht zu übernehmen, freilich nicht als starres Erbe, sondern als ein Pfund, mit dem seine eigenen Kräfte ihn wuchern heißen, er hat die Pflicht, Hauptmanns Dichtung so stark und sinnvoll der Gegenwart zu vermitteln, wie es seinem ungewöhnlichen Regietalent möglich ist.[1]

Denn wir müßten uns sehr täuschen, wenn nicht bald schon ein neuer Schaffensfrühling für Gerhart Hauptmann anbrechen sollte. Er war in den letzten Jahren, so schien's, etwas unsicher, müder, ziel- und pfadlos geworden, und gerade die zeitweise Hast seines Schaffens bewies das mehr, als daß sie es verdeckt hätte. Aber auch ihn hat dieser Sturm, der die Welt bewegt, von Grund aus — wir wissen es — aufgerüttelt und gewandelt. Auch ihm ist des deutschen Wesens Kraft, die er immer ahnungsvoll in sich getragen hat,[2] jetzt leibhaftig erschienen. Er weiß jetzt, wo die Werte und Fragen eines

---

[1] Die Unterstreichung rührt von mir her. (Der Verfasser.)

[2] Wo, wann? In welchem Werke H.s offenbart sie sich auch nur andeutungsweise? Etwa im materialistischen Pessimismus — in den Jammergestalten der Dichtungen??

neuen Lebens liegen, er kann jetzt mit seinem ‚Armen Heinrich', der eine neue Haut bekommen hat, ausrufen:
‚Laßt meine Falken, meine Adler wieder steigen!'"

Die nicht gerade charakterstarken Auslassungen eines Karl Strecker können wir ruhig auf sich beruhen lassen, sie sagen in ihrer ganzen Art, was man von ihnen zu halten hat. Bedenklicher ist es schon, wenn die „Tägliche Rundschau", die sich doch durch die Veröffentlichung ohne jede Einschränkung mit Strecker identifiziert, die Forderung erhebt, im Interesse der deutschen Kunst und des deutschen Geisteslebens müsse Reinhardt-Goldmann, der Meister der Aufmachung und des künstlerischen Scheins, den durch und durch undramatischen und durch und durch undeutschen Gerhart Hauptmann pflegen!

Wir loben Hauptmann nicht himmelhoch, wenn er Bühnenerfolg hat, wir tadeln ihn auch nicht, wenn er durchfällt, denn beides ist begründet in seinem Wesen. Wir suchen ihn zu verstehen — und da haben wir in seinem ganzen Leben und in allen seinen Werken nur Undeutsches gefunden und uns Wesensfremdes. Von deutschen Wesens Kraft keine Spur, vielmehr überall nur Unkraft, Ohnmacht, Anlehnungen, Nachempfindungen, wenn auch mit starker eigenartiger Färbung, jedoch ohne jede Persönlichkeit und Entwicklung.

Daß Hauptmann im Kriege deutsch geworden sei, dafür ist er uns bis heute (und der Weltkrieg wütet nun schon fast zwei Jahre) den Beweis schuldig geblieben![1]

Zeit genug hätte er gehabt, deutsche Worte in deutsche Herzen hinein zu reden mit dichterischer Gewalt, Zeit genug,

---

[1] Die Zugehörigkeit Hauptmanns zum „Präsidium" der Deutschen Gesellschaft 1914 beweist in dieser Hinsicht gar nichts. Man sehe sich einmal die Namen der Herren an, die am 28. November 1915 zu der begründenden Versammlung im ehemaligen Pringsheimschen Palais an der Wilhelmstraße zusammengeströmt waren! Wenn man die Verhält-

den Weg zu finden in das Land der Treue, des Glaubens und der Zuversicht.

Nicht ein Wort haben wir von ihm vernommen.

Und unmöglich kann der Mann, der 1913 mit seinem Festspiel bewies, daß es ihm am einfachsten Verständnis für die Weltlage fehlte, daß er den Geist von 1813 nicht heraufzubeschwören vermochte, obwohl schon so Mancher seine warnende Stimme erhob und unsere Feinde es nicht an Deutlichkeit fehlen ließen, 1914/15 ein anderer geworden sein!

Denn daß man alte Stücke von ihm neu aufführt, das ist doch kein Beweis dafür, daß damit auch der Dichter ein anderer geworden ist.

Der Dichter ist stumm geblieben, als eine ganze Welt aufbrüllte in Wut und Gemeinheit und ein ganzes Volk mit jubelnder Siegeszuversicht Tod und Verderben trotzte und höher und immer höher stieg.

Und wenn wirklich im Schreibtisch des Dichters ein Manuskript liegt, dessen Inhalt einen Ausschnitt aus Deutschlands größter Zeit gibt, so hat er uns in den schweren und in den heiligen Stunden der Gegenwart doch nichts gegeben. Fern dem deutschen Volke ist es entstanden, was sich demnächst einer Prüfung auf Herz und Nieren zu unterziehen hätte — denn wir, die wir nach unseren Dichtern gelauscht haben wie noch zu keiner Zeit, wir haben nichts vernommen und haben den Dichter nicht da gesehen, wo er hingehört in solch gewaltiger Zeit, inmitten des Volkes.

Wenn Gerhart Hauptmann mit seinem nächsten Werk

---

nisse ein klein wenig genauer kennt, wird man ein wenig stutzig über diese — deutsche Gesellschaft!

Was wohl der selige, alte Gottsched, der doch die ältesten „deutschen Gesellschaften“ ins Leben gerufen hat, zu dieser von 1914 sagen würde!? Und was würde er sagen, daß sogar ein deutscher Dichter dazu gehört? — Freilich, der Verfasser des Festspiels von 1913 — —

nicht alles gibt, was ein deutscher Dichter seinem deutschen Volke geben muß, wird er nicht die restlose Erfüllung unserer Zeit, dann gibt er — wenn die Bruchstücke auch noch so schön sind — nichts!

Von einer Hauptmann-Renaissance zu reden, wie es die „Vossische Zeitung" tut,[1] deren Kunstreferent Franz Servaes vor kurzem in ostentativer Weise Auguste Rodin huldigte und sich dafür im „Hammer" eine ebenso eklige wie verdiente Abfuhr holte, ist aber zum mindesten verfrüht.

Männer deutscher Gesinnung, die dem Dichter unbefangen entgegentreten, urteilen denn auch ein ganz klein wenig anders.

In der „Post" sagt der durch seine Sachlichkeit und Gründlichkeit bekannte Dr. C. Th. Kaempf:[2]

> „Der naturalistisch-sozialistisch gefärbte Zeitgeist des letzten Jahrzehnts vor der Jahrhundertwende vermochte auf keinem Gebiet Endgültiges und Wesenhaftes zu zeugen. Zwar ward ihm von übereifrigen Anhängern eine Erlösungsberufung angedichtet, als hinge von seiner Vorherrschaft alles Glück der Menschheit ab. Aber schon nach verhältnismäßig kurzer Frist sahen sich die Besonneneren, die alle Tageswillkür der unruhigeren Geister verleugneten, in ihrem ablehnenden Beharren gerechtfertigt. Die wahre innere Leere des von einer flüchtigen Stimmungsphase getragenen vermeintlichen Prophetentums kam überraschend schnell ans Licht. Die ganze Entwicklungsrichtung brach plötzlich ab und schlug, wie jede Modenlaune, ins Gegenteil um. Es war eben nichts naturnotwendig auf den Fundamenten des Reinmenschlichen gegründet und ließ daher keine organische Fortentwicklung zu. Schon als dann der Symbolismus ein-

---

[1] Anläßlich der erwähnten „Biberpelz"-Aufführung bei Reinhardt.
[2] 13. Januar 1916.

setzte, hing das kürzlich Vorhergegangene plötzlich in der Luft und konnte nur noch auf zeitgeschichtliches Verständnis rechnen.

So kann es nicht wundernehmen, daß der dramatischen Kunst jener Geistesepoche auch nicht ein großer Wurf gelang. Die Tragödie großen Stils vermochte sie nicht zu gestalten. Das mag daran liegen, daß das Sich-Verbreiten in der möglichst wahren Wirklichkeit keine Vertiefung bis zur wirklichen Wahrheit zuließ. Die Themenfolge behandelte Tageszufälligkeiten des Lebens und der Persönlichkeit mit einer kurzsichtigen Genauigkeit, die nicht die Weite des freien Blickes für das Ewiggültige besaß. Die Zeitabsicht blieb im Gegenständlichen stecken und brachte den Willen oder die Kraft nicht auf, eine letzte Läuterung vorzunehmen. — Auch Schillers ‚Räuber' sind aus einem herrschenden Tageszeitgeist geboren. Wie eigentlich tendenzlos, großzügig ungebunden sind sie aber geformt! Hier hat die Stunde wohl den Anlaß geweckt, nicht aber auch das Stoffliche bedingt. Das erhob der geniale Gestalter sofort in die Erscheinungswelt des Dauernden, des menschlich immer Gültigen. Der Gegenpol des Zeitgebundenen aus der Bewegung des sozialen Naturalismus wären beispielsweise Hauptmanns ‚Weber'. Der Dichter mag die Begrenzung dieser Abart der großen Kunst auch empfunden haben. Wenigstens stellte er sich später mehr auf das mit diesen Mitteln besser Erreichbare der volkstümlichen, kräftigen Komik ein. Hier fiel die strenge Anforderung der reinen, klassischen Bedeutsamkeit fort. Vielmehr genügte ein entschiedenes Zeichnen der täglichen Lebenszustände mit satten Farben, eine geschickte Gruppierung der Situationen und eine sichere satirische Einkleidung, um nachhaltig zu interessieren, — ja sogar eine dramatisch bewegte Steigerung von außen her zu erreichen. Allerdings die umfassende, über die Augen-

blickswirkung hinausgreifende abgeschlossene, fertig und vollendet in sich ruhende Form blieb auch hier aus.

Die gestrige Aufführung der vieraktigen Komödie ‚Der Biberpelz‘ von Gerhart Hauptmann gab für diese Kennzeichnungen die lebendigen Belege.“

Diese Kritik ist unbedingt die rechte, denn der Erfolg des Abends war letzten Endes (trotzdem der „Biberpelz“ eins der besten Werke H.s ist) ein Erfolg der auftretenden „Spezialitäten“. Man jubelte weniger über die gesunde Komik der Dichtung, als vielmehr über die Simplizissimus-Karikatur, die Waßmann aus dem preußischen Amtsvorsteher Werhahn machte!

Das hätte dem Berichterstatter der „Täglichen Rundschau“ zu denken geben sollen!

Manches im Stück schien absichtlich unterstrichen und ins Lächerliche verzerrt! —

Irgendein Anhalt gar für eine Wandlung im Wesen des Dichters war absolut nicht gegeben!

Bedenkt man noch, daß Reinhardt-Goldmann, wie die Blätter berichteten, in Schweden ein Ballett engagiert hat, um — Molière aufführen zu können, so ist der Verdacht einer kleinen, aber verstimmenden Absicht nicht von der Hand zu weisen.

Es war nicht die fröhliche Komödie von der von lustigen Spitzbuben genasführten hochwohllöblichen und hochweisen Justiz, sondern die Karikierung eines preußischen, adeligen Beamten, der nicht einmal Type ist.

Die Komödie streifte hart an die Posse — und daß dies überhaupt möglich ist, ist ein Beweis für die Mangelhaftigkeit des Stückes und der Darstellung, ein Beweis des künstlerisch Undeutschen! —

Daraus eine Sendung Reinhardts zu konstruieren, vermag nur — — Karl Strecker.

Wie deutscher Geist und deutscher Humor eine lustige

Komödia von der Justiz gestalten, das hat Kleist mit seinem „Zerbrochenen Krug“ gezeigt! Dort ist uns die Norm gegeben für das, was wir verlangen müssen und was einzig unser und unserer Zeit würdig ist![1]

Wir lehnen Hauptmann ab, unbekümmert um seine Mißerfolge oder Erfolge. Die beweisen gar nichts für seinen inneren Wert. Es kann jemand mit seinen Dramen Hunderte von Malen aufgeführt werden, ohne deshalb auch nur im geringsten deutsch zu sein — uns kommt es nicht auf die Zugkraft an, die ein Stück auf ein zum allergrößten Teil international oder besser noch: unternational fühlendes Berliner Publikum ausübt, nicht auf die Aktualität, sondern auf den dauernden Wert, auf den aus deutschem Geiste heraus geborenen Inhalt an. Der aber fehlt bis heute noch einem jeden Werke Hauptmanns.

Die „Tägliche Rundschau“ weist hin auf einen neuen Schaffensfrühling Hauptmanns, der nun wieder festen Boden unter den Füßen habe, da er Anschluß fand an eine Bühne, die ihm nun immer zur Verfügung steht.

Daran ist zum mindesten falsch, daß eine bestimmte Bühne einem Dichter die verloren gegangene Schaffenskraft wiedergeben könne. Der Erfolg wird höchstens der sein, daß Hauptmann fortan noch mehr als sonst Rücksicht auf ein ganz bestimmtes Publikum nehmen wird, und außerdem liegt die Gefahr nahe, daß „Rollen“ bewährten oder doch angestaunten und kritiklos verhimmelten Mimen „auf den Leib geschrieben werden“.

Nicht auf einer bestimmten Bühne wurzelt die lebendige Kraft eines schaffenden Dichters, nicht auf Brettern und im Kulissenlicht offenbart sich ihm die Tiefe des Lebens — nur im engsten Anschluß an sein Volk, in treuer Hingabe an die deutsche Heimat, nur in der Sonne, die unsere

[1] Vgl. Calderons „Richter von Zalamea“.

Wälder, Felder und Fluren verklärt und mit warmer Glut in unsere Herzen dringt, nur im deutschen Wesen liegt Gesundung und neues Leben für den wegemüden, ziel- und planlosen Wanderer, der da die Vollendung sucht.

Nicht an Vorbilder soll sich der Dichter anlehnen, nicht nachempfinden soll er, sondern weiterentwickeln, vorwärts treiben und den Gedanken immer höher hinauf zum Ewigen denken.

Nicht an einen saft- und kraftlosen internationalen materialistischen „Naturalismus“, nein:

„Ans Vaterland, ans teure, schließ dich an!
Das halte fest mit deinem ganzen Herzen.
Da sind die starken Wurzeln deiner Kraft.
Dort in der fremden Welt stehst du allein,
Ein schwankes Rohr, das jeder Sturm zerknickt.“

Bleibe bei den Deinen, deutscher Dichter! Geh' nicht dorthin, wo man auf einer Stange den Hut der Unfreiheit errichtet hat, mache nicht deine Reverenz vor dem, was dir und uns wesensfremd ist!

★

Was unserem innersten Wesen entspricht, ist das Erhabene. Nur im Erhabenen ist ein wahrhaft deutscher Dichter daheim, nur im Erhabenen offenbart sich unser volles, ungetrübtes deutsches Gemüt.

Dieses Erhabene liegt aber nicht im Stofflichen, es ist an keine Kunstrichtung und an keine Weltanschauung gebunden. Es offenbart sich im Kleinsten und wirkt als ethische Größe im Unscheinbarsten.

Ein gesunder Naturalismus ist sogar Vorbedingung für dieses Erhabene, für die überwältigende, schlichte und große Schönheit.

Das Geheimnis liegt nicht im Material, sondern im Geiste.

Hauptmann vor allem sollte die Worte eines Karl Maria von Weber bedenken, die sich zwar auf die Oper beziehen, aber so allgemeingültig sind, wie jede unumstößliche Wahrheit, daß sie auch in diesem Zusammenhang gebraucht werden können:

„Der Italiener und Franzose haben sich eine Operngestalt (wir dürfen ruhig sagen: ein Drama, eine Kunst überhaupt. Der Verfasser.) geformt, in der sie sich befriedigt hin und her bewegen. Nicht so der Deutsche. Ihm ist es rein eigentümlich, das Vorzügliche aller übrigen wißbegierig und nach stetem Weiterschreiten verlangend an sich zu ziehen: aber er greift alles tiefer. Wo bei den anderen es meist auf die Sinnenlust einzelner Menschen abgesehen ist,[1] will der Deutsche ein in sich abgeschlossenes Kunstwerk, wo alle Teile sich zum schönen Ganzen runden und einen."

Der naturalistische Materialismus Hauptmanns ist fremder Herkunft und gar nicht einmal wissenschaftlich bedingt. Er ist Oberfläche und nichts als nur diese, der auch ein papierener Symbolismus keine Tiefe geben kann. Kunst ist keine Spekulation auf die Sinnlichkeit, Kunst ist germanische Keuschheit und Gemütstiefe. Solange Hauptmann uns das nicht gibt, lehnen wir ihn ab, wenn auch nicht als Dichter, so doch als deutschen Dichter!

Die Tatsache, daß Reinhardt-Goldmann sich Hauptmanns tatkräftig annimmt und seine Bühne dem Dichter des „Naturalismus" zur Verfügung stellt, ist für eine Wandlung Hauptmanns zum deutschen Dichter, den erst die große Zeit von 1914/16 geboren hat zu wahrem künstlerischen Leben, völlig belanglos, wenn nicht gar direkt gefährlich.

Reinhardts Riesenarbeit, Reinhardts Fleiß und Aus-

---

[1] Vgl. unsere modernen Dichter und das Premierenpublikum und das Berliner Publikum überhaupt!

dauer, Reinhardts künstlerische Leistungen in allen Ehren! Aber ein Deutscher in unserem Sinne, ein Deutscher der gewaltigen Gegenwart und ein Führer zur gewaltigeren Zukunft, das ist auch er nicht. Einmal fehlt ihm nach seiner Herkunft die Möglichkeit dazu und dann ist er zu sehr ein Meister der Dekoration, der Massenszenen und des zirzensischen Effektes, um ein Herz zu haben für arisch-germanische schlichte Erhabenheit, die in der Tiefe des Gemütes liegt und in unserer ganzen Auffassung von der Kunst, die nicht an der Aufmachung klebt, sondern eine künstlerische Andacht ist, die historisch ihren Anfang nahm in den religiösen Mysterien und mit heiliger Gewalt uns mahnt, voran zu schreiten zu Bühnenfestspielen oder Weihespielen; die uns mit innerer Notwendigkeit drängt, die Wege weiter zu gehen, die Wagner eingeschlagen hat, und die übrigens auch das Ziel alles künstlerischen Sehnens bei Goethe und Schiller waren.

Reinhardts Bühnen sind kein „Deutsches Theater" im schönsten und tiefsten Sinne des Wortes, sondern Berliner Theater!

Gerade der Umstand, daß Hauptmann und Reinhardt sich gefunden haben, ist ein unumstößlicher Beweis dafür, daß Hauptmann immer noch der alte ist und es immer zu bleiben gedenkt.

Ich bezweifle keineswegs, daß die Aufführungen Hauptmannscher Werke auf den Reinhardt-Bühnen bemerkenswerte Leistungen sein werden. Jedoch sind sie sicherlich kein Fortschritt für die deutsche Kunst im allgemeinen, geschweige denn für den Dichter im besonderen.

Als wirklich fester Boden für einen aufstrebenden Dichter, der von allem Geschäft absehen muß, kommt unter den heutigen Theaterverhältnissen nur eine der wenigen, gut geleiteten kleinen Residenzbühnen in Frage, an denen Hypothekenzinsen, Riesengagen und Tantiemen nicht die

einzige Sorge des Direktors sind, sondern wahre, tiefe künstlerische Interessen und deutsche Wesenheit.

Hauptmanns einzige Rettung liegt, wo sie immer gelegen hätte: im Sich-Bescheiden.

Das will er bei seinem Ehrgeiz nicht — und das kann er nicht.

Ich habe, ehe ich dieses Buch beendete, noch einmal die sämtlichen Werke Hauptmanns durchgelesen und in mich aufzunehmen versucht mit der ganzen Andacht und Liebe und Sorgfalt eines Menschen, der da glaubte, sich um eine schwere, schwere Stunde des Abschiedes bringen zu können, ich habe mit einer wahren Sehnsucht in all den Werken dieses Mannes nach deutschem Wesen und deutscher Art geforscht, und als ich das nicht fand, mit fast wehem Herzen nach Worten, die ein Erfüllen verheißen könnten für die Zukunft, die hoffen ließen, daß uns vielleicht noch der lebenserfahrene Greis das zu geben vermöge, was der Jüngling und der Mann nicht gegeben haben.

Nichts, gar nichts!

Hauptmann ist in seinem Denken und Fühlen so undeutsch, daß seine Werke samt und sonders Übersetzungen aus fremdsprachlicher Literatur sein könnten!

Und dennoch gebe ich die Hoffnung ungern auf, daß doch bei Hauptmann eine Änderung des Charakters noch möglich ist.

Es gibt nämlich wirklich, wie Schopenhauer[1] schon auseinandersetzt, eine transzendentale Veränderung, eine Wiedergeburt, etwas, was man im kirchlichen Sinne Gnadenwirkung nennt; es gibt eine Aufhebung des Charakters und eine Neugestaltung des inneren Menschen, ein völlig verändertes Wollen infolge einer Veränderung der Erkenntnis. Denn der Wille ist nicht, wie die Dramatiker

[1] Welt als Wille und Vorstellung, Viertes Buch, § 70.

nach Bölsche verkünden sollen, unfrei. Die Freiheit des Willens äußert sich eben dadurch, daß, wenn der Wille zur Erkenntnis seines Wesens an sich gelangt ist, er aus dieser eine stete Festigkeit erhält, die sein Handeln den Motiven entzieht, die in der anderen Erkenntnis liegen.

Notwendigkeit, unabänderliche, mechanische Notwendigkeit gibt es nur in der Natur. Freiheit dagegen ist das Reich der Erkenntnis!

Hauptmann, der Unfreie — einmal als Materialist und dann als nachempfindender und nur in Anlehnung schaffender Dramatiker, Hauptmann als der von Theater und Publikum Gefesselte kann nur durch ein Einziges befreit werden und zu neuem Schaffen neu geboren werden: durch den heiligen Geist des deutschen Wesens.

Das aber bewirkt nicht nur ein Krieg, selbst nicht der ungeheure Weltkrieg, der uns noch immer umtobt. Gewiß, Begeisterung mag er auslösen bei Gerhart Hauptmann wie bei vielen von uns. Aber Begeisterung ist etwas anderes als das, was unsere Feldgrauen da draußen zu stillen, stolzen Männern macht mit Augen, die einen Blick taten in die Ewigkeit. Begeisterung ist nur eine Erregung der Oberfläche. Das kann man gerade heute tausend- und abertausendmal beobachten. Begeisterung findet man am meisten bei solchen Menschen, bei denen sich am wenigsten — Vergeistigung zeigt! Begeisterung ist etwas, was von außen her den oberflächlichen Menschen anfliegt und ihn erregt, wie ein Sturm das Wasser. Schaumkronen rollen majestätisch dahin, wild sprüht der Gischt — aber ein wenig nur tiefer — und alles ist unberührt!

Begeisterung macht sich Luft durch den Mund.

Der begeisterte Mensch redet, singt, schreit und — trinkt.

Aber aus dem tiefsten Herzen empor dringt ein warmer, belebender Strahl aus den Augen des Menschen, den ein Erlebnis in seiner Seele gepackt hat und dem die Größe

der Zeit Erkenntnis geworden ist in abgeklärter Vergeistigung.

Die Begeisterung erlischt mit dem Entschwinden der Stunde, die sie ausgelöst hat; der vom Geiste des Ereignisses Beseelte aber trägt das Unvergängliche in sich als unverlierbaren Gewinn, der ihn anregt zu neuen und großen Gedanken und durch die Tat die Mitwelt teilnehmen läßt an dem, was sein Besitz geworden ist.

Der Begeisterte greift zu, um etwas zu erhaschen, der vom Ereignis Beseelte nimmt, um zu geben! Jener ergötzt und erfreut sich an den Dingen, ohne das Erhabene zu erkennen — dieser vertieft sich nicht nur in die Dinge, sondern er vertieft sich damit selbst an ihnen.

Hauptmann ist, soweit sich das aus seinen Werken bestimmen läßt, weder jemals für eine große Sache begeistert gewesen, noch war er jemals beseelt von dem Gegenstand seiner Kunstschöpfungen und hat ihn vergeistigt.

Er hat hin und her versucht, war ein kluger Rechner und hat nur geschaffen in zu großer Abhängigkeit von seinem Vorbild oder in Wiederholung seiner selbst! Ein typisches Beispiel für die unfreie Anlehnung sind die „Einsamen Menschen“, ein typisches Beispiel für die raffinierteste Berechnung „Die Ratten“, für die Wiederholung: „Gabriel Schillings Flucht“. Nirgendwo ein Fortschritt, nirgendwo eine Vertiefung.

Da müssen ihm die beiden Wege fremd geblieben sein, die ihn allein zu einer neuen Erkenntnis führten und ihn den Geist des Deutschtums in heiliger Weihe empfangen ließen.

Der eine Weg ist der des Miterlebens in den Kämpfen selbst. Das Heldentum im Schützengraben und auf den Schlachtfeldern. Es scheidet für Hauptmann aus, weil er nie Soldat gewesen ist und der Fünfziger überdies den Strapazen nicht mehr gewachsen wäre.

Der andere Weg aber ist das Sich-Vertiefen in den Geist des Deutschtums durch wirkliches, tiefes und ernstes Studium der deutschen Vorgeschichte und Geschichte, das innere Erlebnis der Entwicklung unserer Kultur, die liebevolle Beschäftigung mit unserer Literatur und Musik. Wenn man dann die wundervolle Größe ahnt, wenn man mit Entsetzen daran denkt, daß das alles von Mordbuben und Mammonsgötzendienern ausgerottet werden sollte und wenn man in die wissenden Augen unserer verwundeten und heimgekehrten Helden schaut, dann wird man ein anderer Mensch, wenn man auch nur einen einzigen Tropfen deutschen Blutes in den Adern hat.

Auch für die Daheimgebliebenen gibt es innere Erlebnisse von umgestaltender Kraft! Erlebnisse, die dem denkenden Menschen das sind, was die läuternden Kämpfe mit dem übermächtigen Feinde unseren Kriegern da draußen bedeuten: Wahrheit und Verinnerlichung!

Für viele waren die Parsifal-Aufführungen des Königlichen Opernhauses ein solches Erlebnis.

Mir war eine dieser mustergültigen Aufführungen mehr als nur Erlebnis, sie war mir eine Offenbarung, die mich mehr als je in Wagner den Dichter und Dramatiker erkennen ließ und den Ausgangspunkt, zu dem all unsere Bühnen zurückkehren müssen, wollen sie einer deutschen, einer großen Zukunft entgegensehen.

Ja, ein Bühnenschriftsteller wie Gerhart Hauptmann, wenn er wirklich den Weg zur Höhe sucht, um dort oben in der blauen Sonnenluft die Wunderglocke ertönen zu lassen, kann an Richard Wagner gar nicht vorbei, ohne ewig in die Irre zu gehen!

Denn auch die Kunst hat ihre Entwicklung, die Kunst geht ihre Wege zur Vollendung, Wege, von denen ein Dichter sich nicht ungestraft entfernt.

Wir haben in den letzten 40 Jahren keine Entwicklung

der Bühnenkunst feststellen können, weil man übersah, daß der Weg von Weimar aus über Bayreuth führte. Man hatte die Richtung verloren und geriet aus der Kunst in eine vermeintliche Wissenschaft; man verlor den Geist und geriet in die Form.

Sofort aber hat man den richtigen Weg, wenn man erkennt, daß bei Wagner der Erfüllung beinahe restlos nahekommt, was Herder, Lessing, Goethe, Schiller, Beethoven, Karl Maria von Weber und viele Andere als Ziel unserer Dramatik erkannten und zu erreichen suchten und wonach heute unsere Besten sich sehnen, wenn sie das Drama aus der Tragik erlösen und einer neuen Form entgegenführen wollen mit dem tiefsten Inhalte: dem Rein-Menschlichen!

Das Rein-Menschliche aber liegt nicht im „Milieu", liegt nicht in den Jämmerlichkeiten des Lebens, die doch nur welche sind, weil das Rein-Menschliche nicht zur Geltung kommen kann, und es liegt noch viel weniger im „polytheistischen" (atheistischen) Materialismus, sondern im Gemüt und im Erhabenen, im spezifisch Deutschen!

Und mag die tragische Kunst im Mitleiden wurzeln, das neue deutsche Drama, das Kunstwerk der Zukunft, das allerdings auch aus dem Mitleiden hervorgeht, ist die Erlösung.

Ein Dichter muß Erlöser sein!

Geht nun ein Dichter die Wege, die Wagner ihm weist in seinen Werken und in seinen Schriften, die Chamberlain in seinem ausgezeichneten zweibändigen Werke: „Richard Wagner"[1] in äußerst feinsinniger, systematischer Darstellung

---

[1] H. St. Chamberlain, Richard Wagner. Neue illustr. Ausgabe, 2 Gr.-8° Bände, München. — Textausgabe, 5. Aufl., 1 Band. Ein Werk, das jedem denkenden Deutschen nicht warm genug empfohlen werden kann!



in den historischen Zusammenhang bringt, dann wird ihm die zur Erlösung führende Erleuchtung durch den heiligen Geist deutscher Kunst, dann wird er einen ganz anderen Blick bekommen für die Ziele der deutschen Dramatik — und ist er ein schöpferischer Geist, dann wird es in seinen Werken singen und klingen, auch wenn kein Tondichter eine Musik dazu schreibt!

Unsere Kritiker, die schon so manchen Dichter auf dem Gewissen haben! machen dem Dramatiker lyrische Partien immer zum Vorwurf. Das ist falsch; denn das Lyrische im Drama ist nichts weiter als die Sehnsucht nach dem rechten Weg zur Höhe, der über Bayreuth geht! Ein wahres Drama muß lyrisch sein bei aller Handlung und bei aller Spannung (Faust!).

Außerdem ist die Lyrik im Drama der Weg zum Religiösen! Und das ist es, wohin die Pfade eines gesunden Künstlers durchaus führen müssen.

Hauptmann ist trotz seiner „Versunkenen Glocke" kein Lyriker. Wir haben kein einziges lyrisches Gedicht von ihm, kein einziges von Herzenswärme und Gemütstiefe durchzittertes Kunstwerk dieser Gattung. Auch das sollte die, die in Hauptmann eine Erfüllung sehen, bedenklich stimmen. Denn gerade das Fehlen alles Lyrischen, alles echten Singens und Klingens, ist ein untrüglicher Beweis dafür, daß einmal Hauptmanns Kunst kein Fortschritt war im großen Zusammenhang und auch in sich selbst nicht weiterentwickeln kann, und daß Hauptmann nicht berufen ist, uns das deutsche Drama zu schenken. Wir dürfen für die Zukunft wohl nichts von ihm erwarten. Mag er noch Dutzende von Dramen schreiben, ein deutsches wird kaum darunter sein! Denn alle Kunst ist letzten Endes schöner Glaube, wie Kunst und Glaube die tiefsten Geheimnisse der Persönlichkeit sind.

Was die naturalistischen Materialisten aus der Schule Haeckels, Darwins und Bölsches von den idealistischen

Naturalisten des neuen deutschen Menschlichkeitsdramas trennt, das ist die Gläubigkeit!

Die Liebe zur Natur und das Mitleiden haben sie gemeinsam. Nur ist der Materialismus bedingt durch den Unglauben, der neudeutsche Idealismus durch den deutschen Glauben!

Das Gemeinsame, die tiefe Liebe zur Natur, die bei Wagner in gemütstiefer Weihe die Tiere einbegreift, läßt erhoffen, daß unsere Kunst doch noch den rechten Weg finden wird!

Die alte Kunst, der Naturalismus aus der geldgierigen Gründerzeit, die Geschäftskunst, hat mit unserer deutschen Gegenwart und mit unserer Zukunft nichts gemein. Wir lehnen sie ab — und damit ist für uns Deutsche auch der vornehmste Dichter dieser Scheinkunst abgetan, Gerhart Hauptmann. Sein Weg und unsere Wege trennen sich — für immer! Mag er ruhig im Kreise sich drehen — wir müssen voran, wir müssen aufwärts, wir müssen empor zur nationalen Höhenkunst.

Es ist schade um Hauptmann und sein starkes Talent. Denn von all den Dichtern der Zeit zwischen 1890 und 1914 ist Hauptmann unstreitig der sauberste Künstler. Er hat nie den Schmutz dargestellt aus Freude am Schmutz, er hat nie die Lüsternheit gepredigt und nie das Gemeine in niedriger, ekelhafter Weise unterstrichen. Aus der Umgebung der Sudermann, Halbe, Schnitzler und ähnlicher Talente sticht er noch wohltuend ab, und turmhoch steht er immerhin noch über Machern wie Wedekind, Bernstein, Fulda und Konsorten, wie Schmidtbonn über Eulenberg.

Und wenn Hauptmann trotzdem nicht unser sein kann, wenn wir ihn mit tiefem Bedauern ablehnen müssen, so geschieht es gewiß nur deshalb, weil in seinen sämtlichen Werken kein deutscher Geist steckt, der lebendig macht und weil auch nicht die geringste Hoffnung besteht, daß die

Größe der gegenwärtigen Zeit auf ihn gewirkt hat wie die Gnade auf den Sünder. Die Verbrüderung mit Max Reinhardt bestätigt vollauf, was ich gesagt habe.

Formkultur, Ästhetizismus auf weltbürgerlich-freisinniger Grundlage können wir Deutsche nur als eins auffassen: als Verrat am Heiligsten, am nationalen Wahrheitsdrang und am Volksgemüt. Und das ist es auch!

Was uns aus Hauptmanns Werken entgegentönt, ist das Jammern des Mitleidens, das vergebens aus der Tiefe nach Erlösung schreit, ist Unkraft, ungermanisches Verzagen. Und ist Qual für uns. Denn in uns allen brennt eine Wunde — und die kann nur geschlossen werden durch tatkräftige Hilfe. Wonach wir uns sehnen, das ist des höchsten Heiles Wunder.

Und das vollbringt nur ein reiner, ein deutscher Dichter.

Wir harren sein!

Literaturnachweis.

Ich gebe nachstehend ein Verzeichnis der wichtigsten Erscheinungen der Literatur für den, der sich eingehender mit dem Naturalismus und Hauptmann beschäftigen will, um auf Grund eigener Studien zu einer Bestätigung meines Urteils zu gelangen. Bemerkt sei, daß ich die ohnehin bekannten Bücher der neuesten Zeit des Raumes wegen nicht berücksichtige. — Die mit einem * versehenen Nummern sind mit Vorsicht zu genießen.

1. J. Volkelt, Ästhetik des Tragischen, 2. Aufl., München 1906.
2. Lipps, Ästhetik, Bd. I.
3. Fr. Vischer, Ästhetik, Reutlingen u. Leipzig 1846—1857.
4. Hettner, Das moderne Drama, Braunschweig 1852.
5. v. Kirschmann, Ästhetik auf real. Grundl., Berlin 1868.
6. Lipps, Streit über die Tragödie, Hamburg u. Leipzig 1891.
7. R. M. Meyer, Deutsche Literatur des 19. Jahrh., 3. Aufl., Berlin 1906.

*8. B. Litzmann, Deutsche Drama in d. lit. Beweg. d. Gegenw., Berlin 1896.

*9. Edgar Steiger, Das Werden des neuen Dramas, II, Berlin 1898.

10. A. v. Hanstein, Das jüngste Deutschland, Leipzig 1901, 1905.
11. H. Bulthaupt, Dramaturgie des Schauspiels, Bd. IV, Leipzig und Oldenburg, 6. Aufl., 1909.
12. Rud. Lothar, Deutsche Drama der Gegenwart, München, Leipzig 1905.
13. A. W. v. Schlegel, Vorlesungen über dram. Kunst u. Lit., 3. Aufl., Leipzig 1846.
14. Tieck, Dramaturgische Blätter, Bd. II, Leipzig 1852.
15. J. Duboc, Die Tragik vom Standpunkte des Optimismus, Hamburg 1886.

*16. Ad. Bartels, Gerhart Hauptmann, Weimar 1897.

17. U. L. Wörner, Gerhart Hauptmann, in den „Forschungen zur neueren deutschen Literaturgeschichte", herausgeg. von Prof. Dr. Fr. Muncker, Bd. 4, München 1897, 2. Aufl. Berlin 1901.

18. A. v. Hanstein, Gerh. Hauptmann, Biogr. Volksbücher, Bd. 21, 22, Leipzig 1898.

*19. S. Bytkowski, Gerh. Hauptmanns Naturalismus und das Drama. Beitr. zur Ästhet., herausgeg. von Th. Lipps und R. M. Werner, Bd. XI, Hamburg u. Leipzig 1908.

20. E. Sulger-Gebing, Gerh. Hauptmann, Leipzig 1909.

21. Veit Valentin, Der Naturalismus und seine Stellung in der Kunstentwickelung, Kiel u. Leipzig 1891.

22. Arno Holz, Die Kunst, ihr Wesen u. ihre Gesetze, Berlin 1891.

23. E. Zola, Le Roman Expérimentale, Paris 1880.

24. E. Zola, Mes haines, Paris 1866.

25. Holz u. Schlaf, Familie Selicke (Vorwort), Berlin 1890.

26. Rich. M. Meyer, Darwinismus im Drama, „Bühne u. Welt", 1909, XI, 11.

*27. Wilh. Bölsche,[1] Die naturwissenschaftl. Grundlagen der Poesie, Leipzig 1887.

28. Maximilian Harden, Literatur u. Theater, Berlin 1896.

29. Fr. Ohmann, Das Tragische in Gerh. Hauptmanns Dramen, „Mitteil. der Liter. Gesellsch. Bonn", Berthold Litzmann, 3. Jahrgang, Nr. 6, Dortmund 1908.

*30. Mich. Georg Conrad, Von E. Zola bis Gerh. Hauptmann, Leipzig 1902.

*31. B. Litzmann, Kunstideale und Weltanschauungsprobleme in G. H.s Dramen, „Deutschland, Monatsschr. f. d. ges. Kultur", II, 1903, Nr. 9.

*32. Sigm. Bromberg-Bytkowski, Zur Kritik der Anwendung des Naturalismus im Drama, Lemberg, Jahresbericht 2. k. u. k. Obergymnasium, Lemberg 1905.

*33. G. Mende, Religiöse Betracht. üb. Gerh. H.s Werke, Leipzig 1906.

34. Kuchler, G. H. und der Tod, „Schlesw.-Holst. Rundsch. f. K. u. L.", III, 6.

*35. Borngräber, G. H., Der Entwicklungsgang seiner Dichtung, Berlin 1911.

36. Leo Berg, Geschichte des Naturalismus, „Neue lit. Volkshefte", Nr. 8, Berlin 1898.

---

[1] Als Naturwissenschaftler und Persönlichkeit nimmt Bölsche eine ausgezeichnete, unantastbare Stellung ein!

37. Leo Berg, Übermensch in der mod. Literatur, Paris, Leipzig, München 1897.
*38. A. R. Schlismann, Beiträge zur Geschichte und Kritik des Naturalismus, Kiel 1903.
39. O. Stauf v. d. March, Moderne Mystik, Realismus u. Möglichkeit, „Lit. Stud. u. Schattenrisse“, I, Dresden 1903.
40. A. Stern, Studien zur Lit. d. Gegenwart, 2. Aufl., Dresden 1898.
41. P. Mahn, Hauptmann u. d. mod. Realismus, Berlin 1894.
*42. P. Bessau, Sur le théâtre contemporain en Allemagne, Paris 1900.
43. A. Stoeckius, Naturalism in the recent German Drama with special reference to Hauptmann, New York 1903.
44. A. Rode, Hauptmann u. Nietzsche, Hamburg 1897.
45. Landsberg, Nietzsche u. d. deutsche Literatur, Leipzig 1902.
46. Eleonora Stratilescu, Analyse d. Dramen G. H.s in Parallele zwischen ihm und Ibsen, „Liter. Echo“, 1, S. 1232.
47. C. de Lollés, G. Hauptmann e l'opera sùa litteraria, Fierenze, Le Monnier.
48. G. Freytag, Soc. Trauerspiele in der preuß. Prov. Schlesien, 1849. Vermischte Aufsätze II, Leipzig 1903.
49. P. Marx, Der schles. Weberaufstand in Dichtung und Wirklichkeit, „Magaz. f. Lit.“, 1892.
50. A. Zimmermann, Blüte u. Verfall des Leinengewerbes in Schlesien, Breslau 1885.
51. M. Schneidewin, Das Rätsel d. G. H.schen Märchendramas „Die versunkene Glocke“, Leipzig 1892.
Hierzu vergleiche:
52. Grimm, Deutsche Mythologie, XIII, S. 259.
53. G. v. Lukacs, Hauptmanns Weg, „Schaubühne“, VII, 10, 9, III, 1911.
54. G. v. Lukacs, Das Problem des untragischen Dramas, „Schaubühne“, VII, 9, 2. III. 1911.
55. B. Hannappier, Le drame naturaliste en Allemagne, Paris 1905, Alcan.
56. M. Martersteig, Das deutsche Theater im 19. Jahrhundert, Leipzig 1904.
57. C. Weitbrecht, Das deutsche Drama, Berlin 1900, Harmonie.
*58. S. Friedmann, Das deutsche Drama d. 19. Jahrh. u. s. Vertreter, Leipzig 1907.
*59. F. Gregori, Maskenkünste, München 1913.
60. W. Bölsche, Hinter der Weltstadt, Leipzig 1901.
61. M. Lorenz, Die Literatur am Jahrhundertende, Stuttgart 1900.

*62. F. Servaes, Präludien, Berlin 1899.
63. Kuno Francke, Glimpses of Modern German Culture, New York 1898.
*64. Hermann Bahr, Die Überwindung des Naturalismus, Dresden 1891.
65. Hermann Bahr, Renaissance, Berlin 1897.
66. Schopenhauer, Welt als Wille und Vorstellung. Ges. W., I.
67. Richard Wagner, Gesammelte Werke.
68. Houston Stewart Chamberlain, Grundlagen des XIX. Jahrhunderts, München, Bruckmann, Bd. II.
69. Lessing, Hamburgische Dramaturgie.
70. J. Sadger, G. H. von einem Nervenpathologen, A. Ztg. B. 1894, Nr. 142, 143.
71. Th. Westerich, G. H. u. d. deutsche Gemüt, „Deutscher Volkswart", 1, 5. Febr. 1914, Leipzig.
**72. P. Schlenther, G. Hauptmann. Sein Lebensgang u. s. Dichtung, Berlin 1898.
73. Fr. Schiller, Ästhetische Schriften.
74. Eugen Wolff, Zola und die Grenzen v. Poesie u. Wissensch., Berlin 1891.
75. Vogt u. Koch, Deutsche Literaturgeschichte, Bd. II.
**76. Karl Strecker, Der Niedergang Berlins als Theaterstadt, Berlin 1911.
77. Houston Stewart Chamberlain, Deutsches Wesen (Gesammelte Aufsätze), München 1916.
78. Siehe auch den Abschnitt: „Das vollkommenste Kunstwerk" in Houston Stewart Chamberlain, Richard Wagner, Bd. I, sowie
79. Herder, Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit, Werke, herausgeg. von Prof. Dr. Theod. Matthias, Leipzig und Wien, Bibliogr. Inst., Bd. 4.
80. Jeannot Emil Freiherr von Grotthuß, „Aus deutscher Dämmerung", Schattenbilder einer Übergangskultur, 4. Aufl., Stuttgart 1909.
81. Eberhard Faden, Hauptmann als Historiker. Deutschvölkische Hochschulblätter, 3. Jahrg. Nr. 3/4 Juni u. Juli 1913, Berlin.
82. Hermann Kienzl, Die Bühne ein Echo der Zeit (1905—1907), Berlin (ohne Jahr), Concordia, Deutsche Verlags-Anstalt.

Digitized by Google

Concordia Deutsche Verlags-Anstalt in Berlin SW 11

Hoch die Herzen

Ernstes und Frohes aus der Weltkriegszeit

Von

Gustav Hochstetter

Preis: Gebunden M. 2.—

„Ernstes und Frohes aus der Weltkriegszeit." Hochstetter, der bekannte Leiter der „Lustigen Blätter", hat für alle seine Gedichte, die er aus der Zeit geschöpft hat, den richtigen Ton gefunden. Es gibt nichts „Verstiegenes" in ihnen, nichts, was dem schlichten einfachen Mann aus dem Volke, der draußen im Feld steht, nicht einleuchten und ihn erfreuen könnte. Dabei hat es der Dichter vermieden, dem Fluch der Banalität zu verfallen und sich durch den Gebrauch abgegriffener Münzen einen billigen Erfolg zu verschaffen. Hochstetter dichtet Musik. Seine Verse zeichnen sich durch leichte Sangbarkeit aus und ihr Inhalt ist dem Fühlen dessen, der sie nachsingen soll, aufs glücklichste angepaßt. Ob Hochstetter sein flottes „Marschlied" oder seinen chansonartigen „Regimentsfriseur" oder sein soldatisch fideles „Lied zur Ziehharmonika" anstimmt, stets wird der frische Humor auffallen, der diesem Kriegssänger eigen ist und der den Scharen seiner bisherigen Freunde neue Regimenter frischer Verehrer zuführen wird.

Im Krieg in Paris

Beobachtungen eines deutschen Journalisten in Paris 1915

Von

C. A. Bratter

Mit einem Vorwort von Fedor v. Zobeltitz

Preis: M. 1.—

Inhalt: Der Auftrag und sein Inhalt / Unterwegs / Paris quand même! / Bei Nacht / Theater Elsaß / Conspuez Wagner! / Die Gravilliers, Herr Ohnet und das Rundleder / Über-Franzosen / Der Ruck nach rechts / Die Besessenen / Die das Feuer scheuen / Der „Angliche" / Die Schere der Anastasia / Wohin? / Die finanzielle Kriegsrüstung Frankreichs.

Randglossen zum Französischen Gelbbuch

Gesammelte Gegenerklärungen und Kritiken

Preis: 50 Pfennig

Zu beziehen durch jede Buchhandlung